СОВЕТСКОЕ ФОТО

7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1973





От каждого репортера требуется умение полностью «выложиться» в момент съемки. Кузярин же «выкладывается» на всех этапах работы. Он тщательно готовится к каждой предстоящей съемке, большое значение придает лабораторному процессу, стремясь обогатить, «довести» снимок при печати.
Среди тассовцев немало способных журналистов. Одни искусно запечатлевают экзотику края, другие умело фиксируют события, третьи предпочитают информацию.
Анатолий Кузярин прежде всего репортер: неожиданные эффекты, игра света и тени, выигрышные ракурсы и построения кадров интересуют его не сами по себе, но лишь как средства, позволяющие глубже и образнее раскрыть тему. Наверное, поэтому и удается корреспонденту в лучших его работах донести до читателя саму сущность явления, его типичность. Есть и еще одно качество у этого репортера: Кузярин критически относится к своему творчеству. После долгой и трудной командировки он присылает в редакцию только то, что после строгого отбора считает возможным вынести на суд читателя.
Путь к успеху у каждого репортера — это годы напряженного труда, годы непрекращающегося поиска. Восемнадцать лет назад девятиклассник Толя Кузярин принес первую фотографию в «Алтайскую правду». Ему повезло: увлечение юности стало профессией.
Последние девять лет Кузярин представляет ТАСС на кузбасской и томской земле, которой он отдает весь свой талант, всю свою энергию.
Ведущей темой творчества Анатолия Кузярина стала тема труда. Твердо помня ленинский наказ: «побольше внимания к самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства», — он много и увлеченно работает над производственным репортажем — одним из важнейших и интереснейших жанров фотожурналистики.
Нет такого уголка в обширной Кемеровской области, где не побывал бы фотокорреспондент. Его командируют на самые ответственные съемки во многие районы Западной Сибири, ибо знают точно: любое задание Анатолий Кузярин выполнит в срок и на высоком уровне.
Для творческого роста Кузярина немаловажное значение имело общение с лучшими мастерами, работающими в Главной редакции фотоинформации ТАСС.
Приятно представлять читателям Анатолия Кузярина. Ему еще далеко до круглых дат и юбилеев, но тем не менее он успел занять достойное место среди лучших фотомастеров-тассовцев. Друзья и коллеги Анатолия Кузярина от души радуются столь высокой оценке его работы и желают ему дальнейших творческих успехов.

Т. СЕРОВА



Фото
Анатолия
КУЗЯРИНА

Дирижер плавки

В забое

Дорога
к угольным
пластам



ЛЕТОПИСЬ ТРЕТЬЕГО, РЕШАЮЩЕГО

Стенды выставки «Страна моя» стали фотопанорамой грандиозных преобразований, происшедших за годы Советской власти. С передовых рубежей пятилетки — с полей и заводов, с новостроек страны вели свои репортажи фотокорреспонденты. Они стремились не только показать размах сегодняшних свершений, но и вскрыть их внутреннюю сущность, их социально-общественное значение. Пятилетка набирает темпы, и роль ее исследователей и летописцев требует от фотожурналистов пристального внимания к ходу социалистического соревнования, неустанных творческих поисков. Актуальным проблемам, стоящим перед нашими фотомастерами, и посвящается публикуемая ниже статья В. Кичина.

Заседание клуба «Юпитер» проходило бурно. Было о чем поспорить — московские фотожурналисты собрались, чтобы обсудить задачи, связанные с освещением Всесоюзного социалистического соревнования за досрочное выполнение народнохозяйственного плана на 1973 год.

Открывая заседание, первый секретарь правления Московской организации Союза журналистов СССР Ю. Бондаренко говорил о новом этапе социалистического соревнования, о тех его принципиальных качественных отличиях, какие характерны для наших дней, для третьего, решающего года пятилетки. Говорил о необходимости для фотожурналиста глубоко и серьезно понимать эти отличия, ощущая соревнование как движение поистине всенародное, движение многостороннее, охватывающее решительно все области нашей жизни.

Научно-техническая революция дала мощный толчок развитию новых форм соревнования. Во главу угла ставятся проблемы интенсификации производства, поиска резервов, наиболее полной и эффективной их реализации. Соревнование стало духом времени, жизненной потребностью стремительно развивающегося общества.

Как передать все эти процессы в журналистской фотографии? Окажется ли она достаточно гибкой, чтобы оперативно реагировать на динамику происходящих в нашей жизни процессов, сможет ли пойти дальше простой иллюстрации к тезису?

Все эти вопросы волновали собравшихся в Доме журналиста. Было ясно одно: пришла пора активного поиска, смелого творческого эксперимента. Решающий год пятилетки — может ли он быть рядовым для журналистского цеха?

Практические итоги этого поиска подведет время. Сейчас же стоит поговорить о направлениях поиска, о потенциальных возможностях темы. И не случайно в таком разговоре мы снова и снова обращаемся к опыту уже существующему — любой творческий процесс неотделим от лучших традиций прошлого.

Любопытный урок дает в этом смысле современному фотожурналисту ретроспективный раздел фотоэкспозиции «Страна моя». Здесь мы вновь встретились со снимками тридцатых годов, сделанными М. Альпертом, Д. Дебабовым, Б. Кудояровым, И. Шагиным... При всем их неоспоримом мастерстве, они объединены одним важным качеством — полной безыскусственностью, абсолютным доверием к выбранному для съемки материалу. Авторы не стремятся «украсить» кадр, найти формально эффектный ракурс, не озабочены выявлением собственной художественной индивидуальности.

Простота и делала эти снимки документально достоверными.

Напомним однако, что сюжеты этих кадров, сегодня для нас во многом экзотичные, были тогда совершенно рядовыми, обычными. Альперт, Дебабов, Кудояров, Шагин располагали материалом ничуть не более (а в большинстве случаев и менее) выгодным для фотоизображения, чем сегодняшний фотожурналист, снимающий на стройках девятой пятилетки.

Представим на мгновение сюжеты известных кадров Альперта о строительстве Каракумского канала, преображенные средствами современной фототехники: дехкане с кетменями, снятые «рыбьим глазом», панорама строительства — широкоугольником. В снимках выразились бы эстетические пристрастия автора, но их достоверность в какой-то мере была бы разрушена.

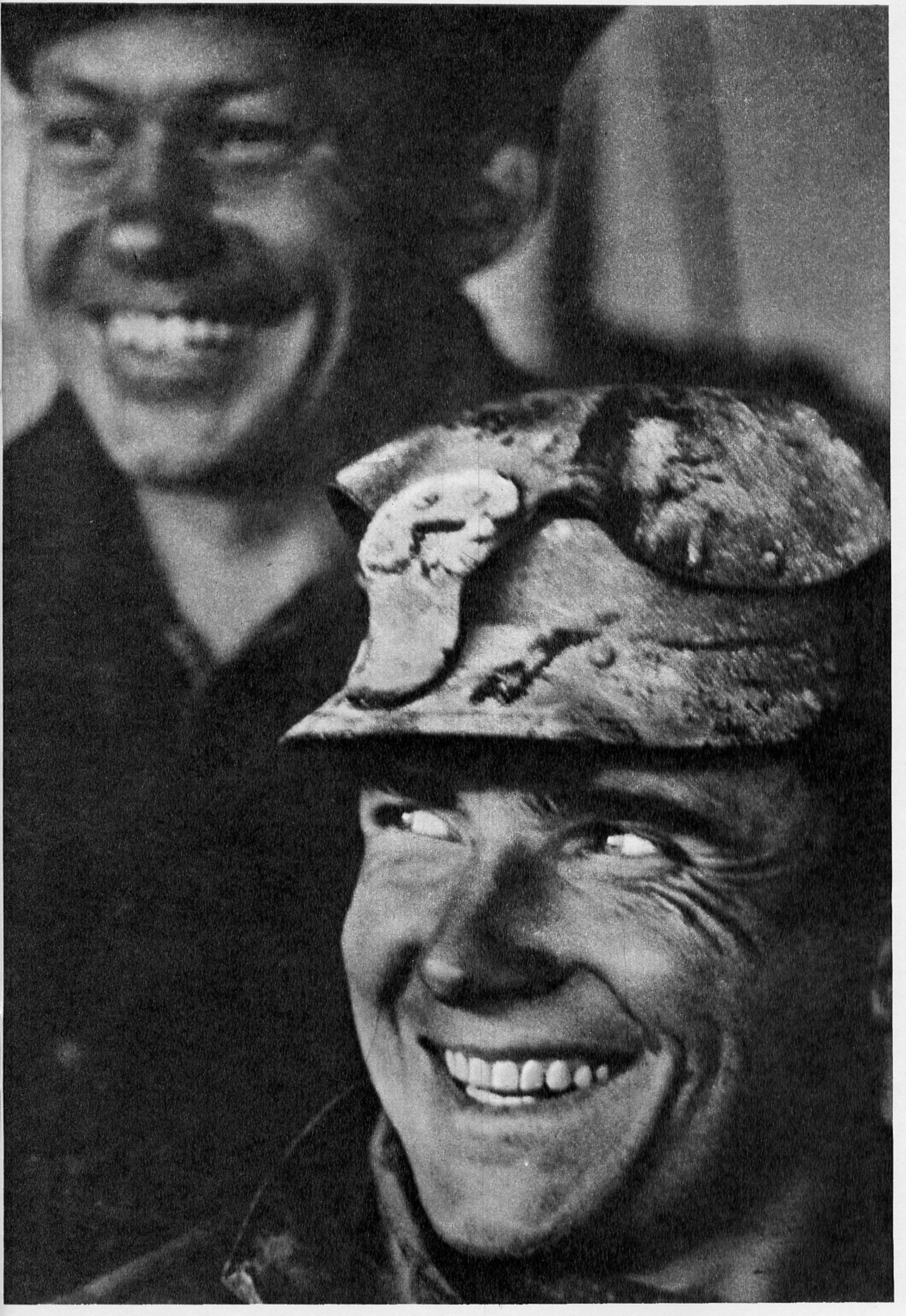
Я думал об этом, рассматривая некоторые сегодняшние работы фотожурналистов — бесчисленные «ритмы» строек, «настроения» колхозных полей, фотоэтюды, фотоплакаты, фотосимволы... Иные эффектны, иные надуманны. Они исправно отражают эстетический багаж автора. К динамике же нашего времени плохо приспособлены, да и скучны, говоря по правде, хоть и выглядят вполне современно. В долговечности их можно усомниться.

Нет, решать деловые задачи пятилетки фотожурналистике придется не на этих путях.

Та же выставка в Манеже еще и еще раз свидетельствует о том, насколько важна в фотожурналистике событийность. Именно кадры, где запечатлен значительный факт, где авторское отношение к этому факту выражено лаконично и точно, стали центром внимания.

Такова, например, работа Г. Навричевского из Донецка «Есть мировой рекорд!» Фотокамера запечатлела прославленную шахтерскую бригаду Героя Социалистического Труда И. Стрельченко в минуту, когда бригадир сообщает по телефону наверх, «на-гора», о новом трудовом достижении. Точно выбранный момент съемки открыл нам характеры людей, обычно скупых на проявление чувств. Передав трудовой азарт, радость нелегкой победы, снимок выражает самую идею социалистического соревнования, его истинно творческий характер.

Неспокойный дух поиска, состязательности, высокая трудовая сознательность — черты, характерные для современного советского человека — вот те факторы, которые определяют суть соревнования наших дней. Было



Л ШЕРСТЕННИКОВ
Шахтеры

бы наивным для фоторепортера пытаться раскрыть некий процесс жизни, абстрагируясь от людей, этим процессом управляющих. Человеческое, личностное начало всегда будет главным и в рассматриваемой нами теме, здесь только и стоит искать ключ к успеху.

Самая идея соревнования может стать близкой лишь человеку, который ощущает себя ответственным за все вокруг, относится к делу по-хозяйски. Как точно переданы эти качества советских людей хотя бы в цикле молодого киевского фотожурналиста С. Крячко «Принципиальный разговор»! (См. «Советское фото» № 6 за 1973 г.) Не вдаваясь в анализ изобразительных достоинств этого кадра (они высоки, ибо максимально концентрируют внимание на теме), отметим только объединяющий их мотив деловитости, творческой заинтересованности их героев в результатах своего труда. Эти же качества характерны и для снимка Г. Копосова «Первопроходцы» — молодые строители моста идут нам навстречу, и эта широкая поступь, эта крепкая, нерасторжимая шеренга людей, сильных и уверенных, обретают обобщающий символический смысл.

По самому существу своему социалистическое соревнование чуждо формальной гонке за рекордом, штурмовщине, недоброжелательности к сопернику. Лозунг «Научился сам — научи товарища» актуален как никогда. Даже такие праздничные и, казалось бы, чисто символического значения события, как традиционная «плавка дружбы», запечатленная уже сотнями объективов, являет собою один из примеров проведения этого лозунга в жизнь. Но многократно отразив внешнюю, парадную сторону этого события, фотожурналисты часто упускали счастливый случай раскрыть его многосторонний и гораздо более глубокий смысл. И не то чтобы не хватило мастерства — просто такое событие, как айсберг, подлинные его масштабы поверхностным взглядом не охватишь. Способность видеть глубинные слои явления определяет умение фотожурналиста подходить к любой теме аналитически — умение, как никогда необходимое ему сегодня.

Члены клуба «Юпитер» на том памятном заседании показали немало снимков, выполненных в жанре «производственного портрета». Слышались в ответ и скептические голоса: «газетная», мол, работа.

И все же задача — запечатлеть героев пятилетки, победителей соревнования, сохранить их облик и для наших дней, и для будущего — остается задачей и актуальной, и почетной. Без такого снимка не выйдет газетный номер, в них постоянно нуждаются журналы, телевидение, агентства... Дело, таким образом, не в жанре — он по-прежнему необходим и боевит. А в том, станут ли фотографии просто собранием безликих «портретов в белом», «портретов с мастерком», «портретов в шахтерской каске» — галереей снимков, «приятных во всех отношениях», или остановят наше внимание на характернейших приметах человека наших дней, расскажут о его сегодняшних заботах и радостях — это уже зависит от фотожурналистов, их зоркости и мастерства.

Почему из множества профессионально сделанных фотопортретов на выставке «Страна моя» так выгодно выделяются работы ростовчанина Р. Иванова «Молодой бетонщик», москвичей А. Гостева «Рядовой большой химии» и Р. Азриеля «Подручный сталевара Юрий Иванов», обаятельный парный портрет строителей Нурекской ГЭС, отца и сына Хамсариевых (снимок Ю. Угрюмова, Москва)? Каждый по-своему, эти снимки не только раскрывают характер человека, но и в качестве журналистской «сверхзадачи» постоянно имеют в виду глубинную внутреннюю связь героев с их делом. Отсюда заразительное, азартное настроение снимков Р. Иванова и Р. Азриеля, отсюда неоднозначность, «объемность» содержания в работе Ю. Угрюмова, отсюда строгий мотив «армии трудовых будней» в снимке А. Гостева.

Фотожурналисты уже смогли оценить «фотогеничность» тех минут, когда люди празднуют свою победу в труде. Сжатая пружина чувств, эмоций, настроений, до той поры сообщавшая деловитый ритм работе, раскручивается одним махом в эти «звездные минуты», и тогда радость, смех, шутка, ликование, какое-то азартное озорство — все наружу, все открыто людям. Так праздновать свою трудовую победу может лишь человек, которому труд приносит и радость, и удовлетворение, являясь потребностью души.

Снимков с этим сюжетом много, но настоящим успехом стали лишь те, авторы которых не были сторонними и бесстрастными наблюдателями. Лучшие работы этой серии как бы включают зрителя в круг героев, заражая его общим настроением. Порой кто-то на снимке откровенно смотрит в объектив, общаясь с фотографом, считая его здесь «своим». Тут важен, как нигде, «эффект присутствия», сопричастность зрителя происходящему. Без этого ощущения сопричастности к общему делу нет и не может быть образной летописи пятилетки, какой бы сюжет, какой бы жанр ни избрал фотопублицист.

Итак, несколько «обычных» снимков. Мы попытались проследить те нити, которые накрепко связывают эти работы с современностью, делают их явлением фотожурналистики наших дней, определить направления, которые представляются перспективными и творчески интересными. Нам было важно отметить, что назойливое «самовыражение» авторской личности в фотожурналистике способно лишь ослабить эти связи, а то и вовсе порвать их. Такой безукоризненный в композиционном отношении, сегодня «красивый» снимок уже завтра не сможет сказать о нашем времени ничего существенного, ибо он не обладает важнейшим качеством фотодокумента — достоверностью.

Разговор наш не претендовал на полноту — большая тема требует большого спора. Продолжить его предстоит практикам.

Летопись пятилетки — задача сугубо деловая. Для ее выполнения требуется мастерство уверенное, деловитое и спокойное, без соблазнов назойливой «самодемонстрации», точно осознающее наши общие генеральные цели.

В. КИЧИН

А. ЛИЕПИНЬШ
Председатель колхоза
«Красный доброволец»
(Смоленская область)
Герой Социалистического Труда
Ф. С. Васильев



ИЗ БЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА

МОРЯКИ — ГЕРОИ РЕПОРТАЖА

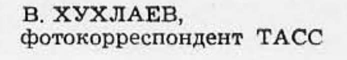
Кроме производственной темы, я часто работаю над темой военно-патриотической. Причем особенно интересуют меня моряки, их жизнь, их будни. С морем меня связывает долгая, «потомственная» любовь. Я родился в Ленинграде — городе революции, городе славных краснофлотских традиций. Отец мой был военным моряком, судовым машинистом. Не один год провел он в плаваниях, был участником знаменитого Цусимского сражения. Его увлекательные рассказы о море, о флотской жизни волновали мое воображение.

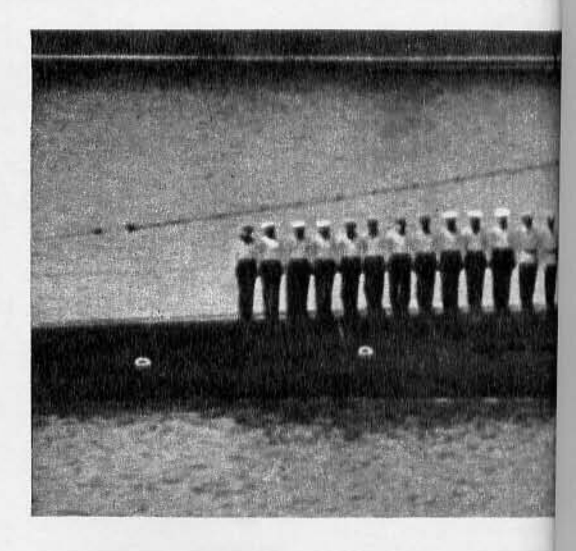
Я унаследовал эту его любовь. Уже в течение 25 лет, каждый год, я снимаю праздники, посвященные Дню Военно-Морского Флота СССР. К таким съемкам я начинаю готовиться заранее. Приезжаю на базу, смотрю репетиции, ищу наиболее интересные точки. Постепенно общий замысел репортажа обретает конкретность, и к началу съемки я мысленно уже представляю себе будущие кадры.

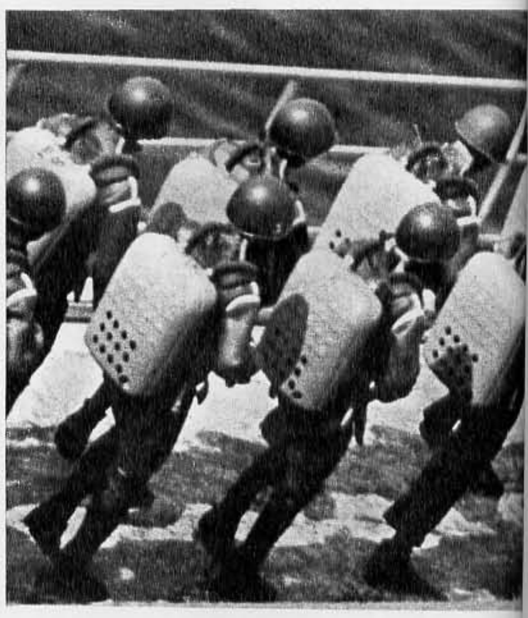
Все публикуемые здесь снимки были сделаны на Химкинском водохранилище. В празднике кроме военных моряков приняли участие морские клубы ДОСААФ Москвы, Ленинграда, Прибалтики.

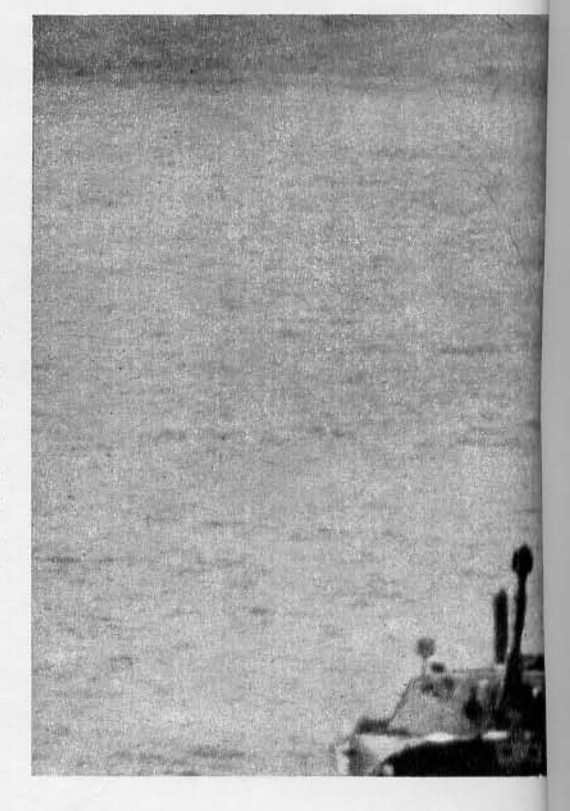
Дней за десять стали съезжаться в Химки участники праздника, начались репетиции, а значит, и моя работа над этим репортажем. Съемка событий, происходящих на воде, довольно сложна, а в конце июля в Химках — особенно. Быстро меняются погодные условия, а вместе с ними и столь важное для фотографа освещение: яркое солнце то заливает гладь водохранилища, то скрывается за облаками. Действие водного праздника развивается стремительно. Здесь вся надежда на быстроту реакции и профессиональный опыт... Выбрать же нужную оптику, найти лучшую точку необходимо заранее. Ошибешься объективом — или изображение будет мелким, или задний план сольется с передним и потеряется смысл кадра. Не отыщешь загодя места на трибуне — окажешься зажат людской массой (праздник собирает тысячи зрителей) — пропала съемка. Кроме того, репортерская этика обязывает заботиться не только о будущих снимках. Ты должен сделать все возможное, чтобы остаться «незаметным» для публики, никому не помешать, никому не испортить настроения.

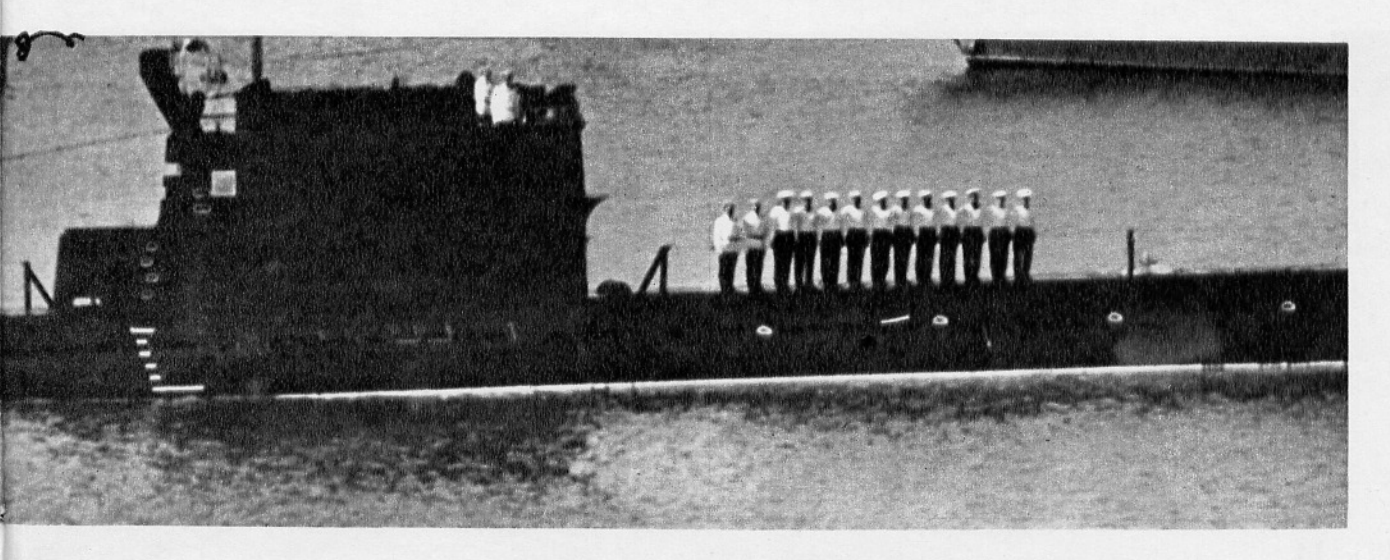
В этом репортаже созданию «морского настроения» помог выбор верхней точки съемки. Из кадра в результате этого оказались выведены набережные, прибрежные строения, деревья. Мне хотелось, чтобы фотографии образно отразили мощь нашего военного флота, его высокую техническую оснащенность. Поэтому героями снимков стали представители самых современных родов войск: моряки-подводники, воины-аквалангисты, танкисты-десантники. Мне думается, фотожурналист должен нести зрителю правду фактов в яркой изобразительной форме. И я стремился сделать свои работы динамичными, ритмически четкими, выразительными.

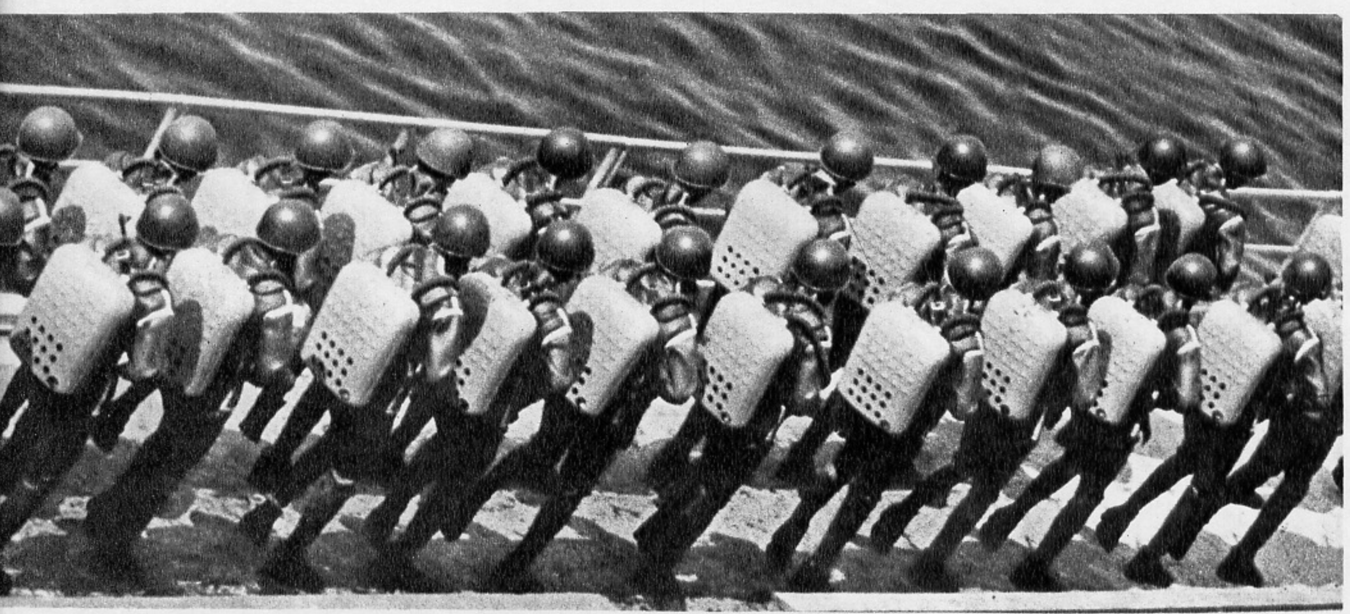

В. ХУХЛАЕВ,
фотокорреспондент ТАСС











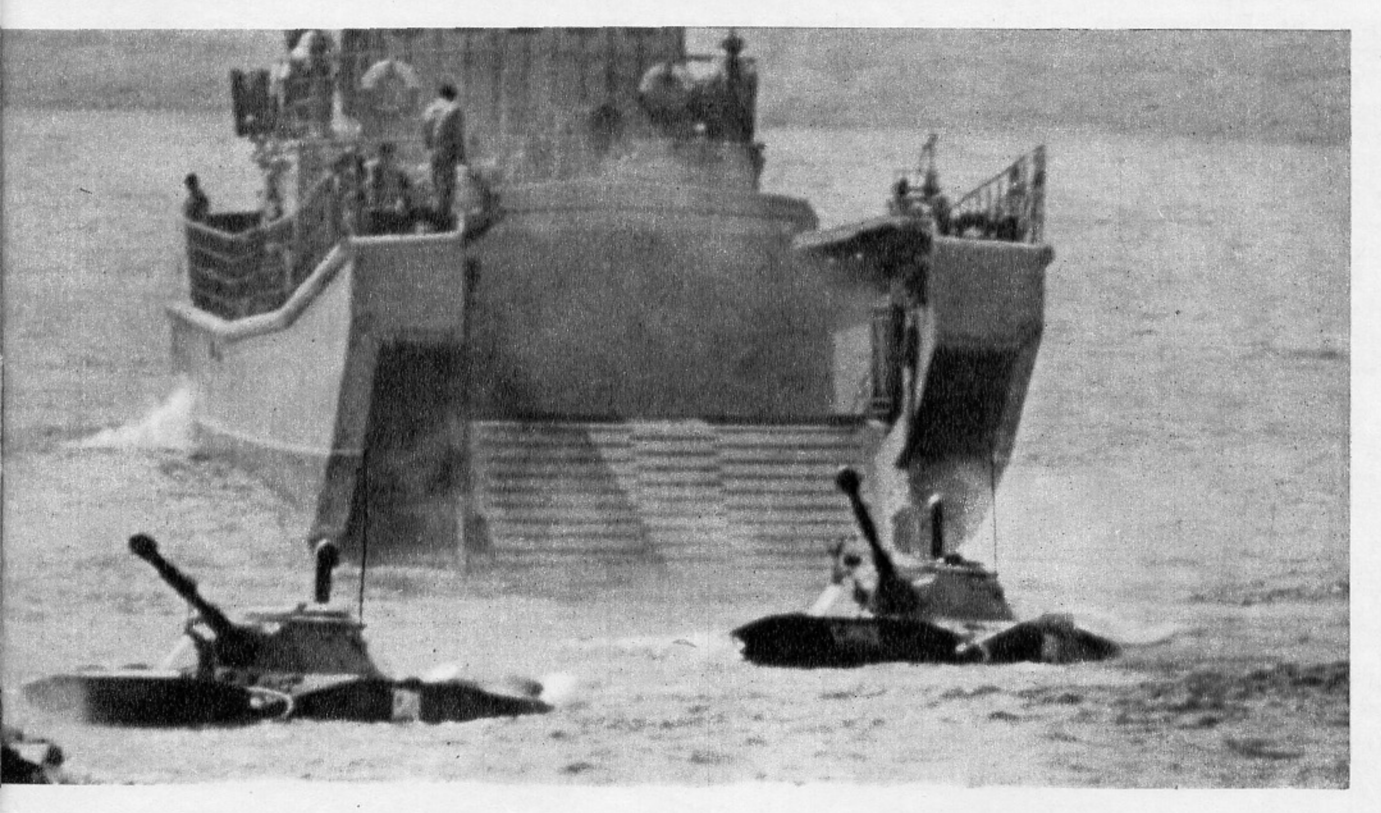


Фото
Валентина
ХУХЛАЕВА

Праздничное построение подводников

Аквалангисты

Танковый десант



В ДУХЕ ВРЕМЕНИ

РАБОТЫ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ НА ВЫСТАВКЕ «СТРАНА МОЯ»

И. ГАВРИЛОВ (Москва)
Плавбаза «Советский Сахалин»

Ю. ВАЙЦЕКАУСКАС (Вильнюс)
На конкурсе пахарей

Я еду в Манеж на Всесоюзную фотовыставку «Страна моя» и вспоминаю, кем были мои знакомые фоторепортеры.

Макаров был режиссером на телевидении.

Лобов был учителем.

Генде-Роте — конструктором.

Долягин играл в хоккей...

Вспоминаю других репортеров и еще раз убеждаюсь в том, что очень многие из них пришли в фотожурналистику из других профессий.

...Но хватит воспоминаний. Пора приниматься за дело. Сейчас я возьму билет и вольюсь в довольно плотную толпу москвичей (сегодня воскресенье, в Манеже особенно многолюдно), часок поброжу по залу и сделаю для «Советского фото» обещанную статью о скромной роли фотолюбителей на этой представительной выставке. Наверное, это не составит особого труда, потому что работ любителей в Манеже, видимо, не так уж много. Так что мне останется разложить впечатления по полочкам, провести четкую грань: «любители — профессионалы», похвалить, поругать...

Но все оказалось не так. Я понял это окончательно часа через три, когда мой блокнот «распух» от заметок, фамилий и названий работ, а голова — от впечатлений. «Полочек» явно не хватило.

Сейчас, когда мои впечатления несколько отстоялись, могу честно признаться, что не ожидал увидеть на стендах этой профессиональной выставки столь яркую фотопанораму, сделанную любителями. В нее вошли фотографии почти всех жанров, в духе и ключе сегодняшнего дня. Могу даже с грустью отметить, что кое-какие работы моих маститых коллег-профессионалов, оказавшиеся рядом с «любительскими», как-то увяли.

Я поставил слово «любительскими» в кавычки, потому что именно эта выставка убедила меня окончательно: грани между фотолюбителями и профессионалами не существует. А уж если вести разговор о грани, которая действительно есть, то надо говорить о четком барьере между истинным, настоящим творчеством, преданностью нашему искусству и «ремесленно-пушкарском» подходе к фотографии.

В чем же причина успеха «не профессионалов» на выставке? Первая и несомненно главная — та, что многие фотолюбители, до недавнего времени «варившиеся в собственном соку», объединились в крупные городские клубы. Эти клубы имеют свои статуты, попасть в них бывает нелегко, но уж если человек добился своей работой права вступить в клуб — он здесь полноправный член кол-



лектива, к его голосу прислушиваются, с ним считаются. Таким, например, уже вполне окрепшим голосом обладает Юрий Полыгалов (Северодвинск). Присланная им коллекция фотографий разнообразна и интересна по творческим решениям той или иной темы. Но, пожалуй, лучшими, на мой взгляд, можно считать его работы, посвященные детям, пейзажи. Хорошо представлен на выставке Челябинский фотоклуб. Обращают на себя внимание снимки Г. Униковского, В. Сиротина, Ю. Теуша, В. Гнеушева и М. Петрова.

Порадовал и Магадан. Бывший бульдозерист золотых приисков В. Шумков не новичок в фотографии, он не раз принимал участие в творческих соревнованиях — и в местных, и в общесоюзных. Его работа «Опять пятерка» динамична, полна внутренней экспрессии. Привлекает она и необычной фактурой отпечатка.

Долго рассматривал я фотографию «Сибирский хирург Евгений Мешалкин» новосибирского фотолюбителя А. Зубцова. Автор сумел передать в крупноплановом портрете сильный, волевой характер человека, не раз воевавшего со смертью, и недаром в подписи подчеркнуто «сибирский»... А вот подпись к снимку Л. Ассанова (московский фотоклуб «Новатор») «Идет операция», на мой взгляд, неудачна. На снимке старая женщина, вся в белом, сидит у белоснежной больничной кровати и ждет... И столько в ней терпенья и доброты. Наверно, было бы точнее назвать снимок просто по имени и отчеству женщины.

В короткой статье просто невозможно рассказать и разобрать все хорошие фотографии. Я перечислю лишь тех авторов, у снимков которых подолгу задерживался не только я, но и другие посетители выставки. Это «Балерина» Н. Орехова (Ярославль), «Лесные ноты» В. Лебедева (Монино), «Невеста» А. Туменаса (Вильнюс), «Высота» Я. Краза (Николаев), «Непоседа» М. Татаришвили (Тбилиси), серия фотогравюр «Битва за хлеб» В. Кашкина (Минск), «Теремок» А. Лиепиньша (Смоленск) и другие.

Но самое большое впечатление произвели на меня работы трех авторов, работающих в цвете. Нет нужды говорить, что цветная фотография требует от мастера не только высокого профессионализма, но и большого художественного чутья и такта. Всем этим в полной мере обладают В. Чин-Мо-Цай из Норильска, Н. Добромыслов из Донецка и А. Стрелецкий из Вильнюса. Три автора, три человека, безусловно преданных цветной съемке. В. Чин-Мо-Цай настолько бе-





А. ГУЩИН
(Вильнюс)
Материнство

В. СУСЛИН
(Алма-Ата)
На просторах
Казахстана

Б. БОНДИН
(Алма-Ата)
Настроение

режно донес до нас все цветные оттенки Севера, что только диву даешься.

Пять портретов представил Н. Добромыслов (сам он фотограф ателье, значит, не любитель, но портреты его на выставке — плод, конечно же, фотолюбительского творчества). Подойти к ним было довольно трудно, так как около них всегда толпа. Портреты разные по типажам, выполнены в единой манере рембрандтовского света с подкладкой фактуры холста. Казалось бы — старо, уже было. Но сколько вкуса и такта и сколько труда вложил мастер в свою работу, как тщательно подобрал типажи. Все фотографии равноценны, но наиболее интересен, по-моему, портрет «Оксана».

И, наконец, экспериментальная — архитектурная и пейзажная съемка А. Стрелецкого. Выполненная сложным цветным способом, эта съемка сразу привлекает внимание. По существу, это цветная фотографика.

О многих фотолюбителях, принявших участие в выставке, можно сказать доброе слово. Но пора подвести итог. Идея создания крупных городских фотоклубов себя полностью оправдала. Это не только место, где





люди, увлеченные фотографией, могут встречаться друг с другом, это школа, где фотолюбитель, попав в определенные условия, может подняться до высокого творческого уровня. А когда это происходит, а это происходит, как мы видим, не так уж редко, прямая дорога из клуба — в профессиональную фотографию.

Я твердо уверен: фотожурналистами не рождаются — ими становятся в результате большого напряженного труда и самосовершенствования.

И кто знает, может быть, сможет привиться и дать плоды идея создания авторских школ-студий.

Школа репортажа Анатолия Гаранина.

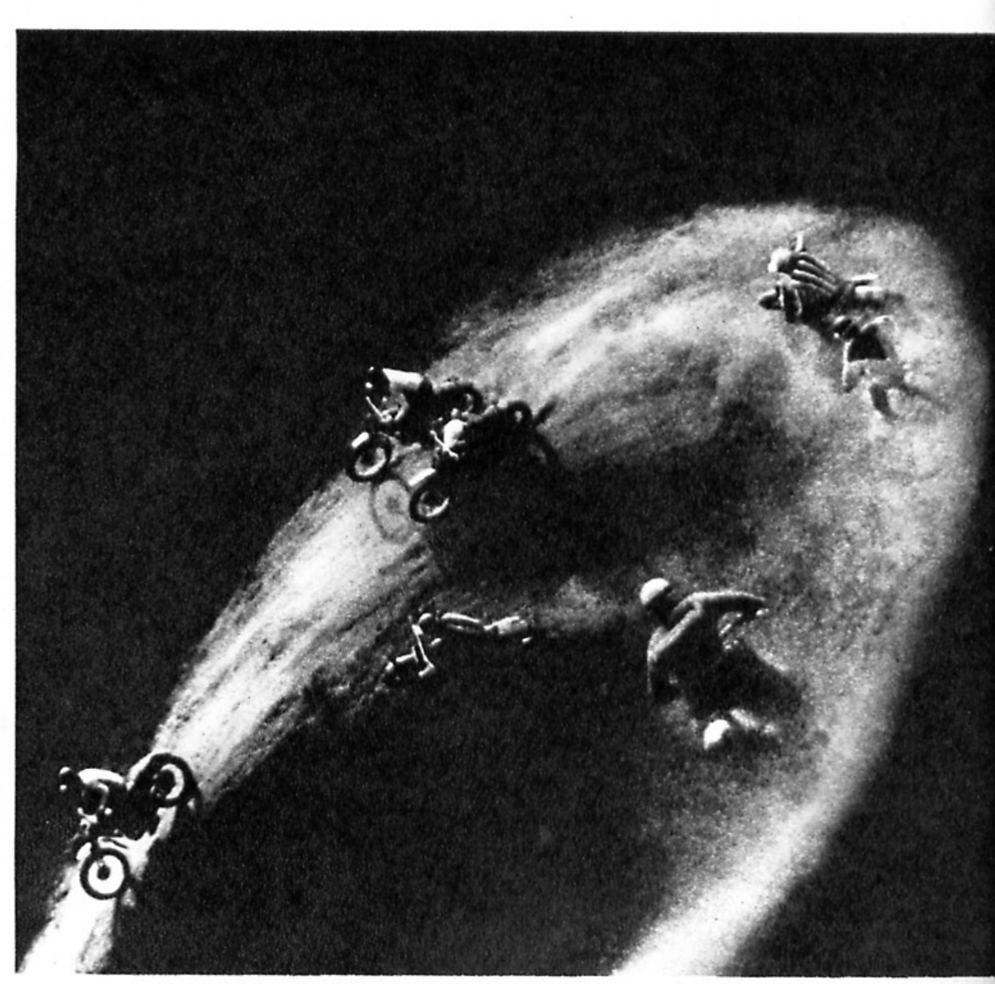
Школа — портретный салон Василия Малышева.

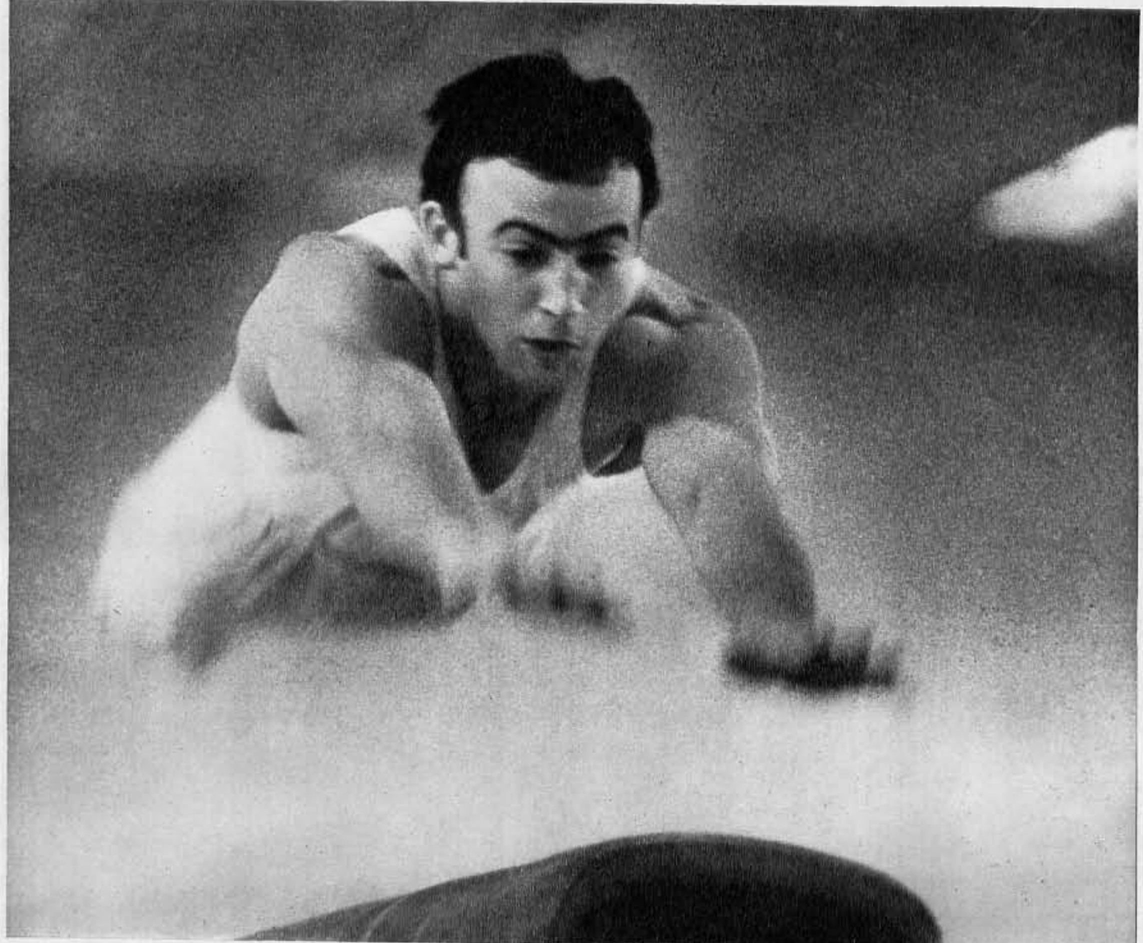
Школа — студия Вадима Гиппенрейтера.

И так далее.

Осуществиться эта идея может на ниве городских клубов. Так что, чем больше появится их в наших городах, тем лучше.

Н. РАХМАНОВ,
фотожурналист





М. ПЕТРОВ
(Челябинск)
Мальчишки

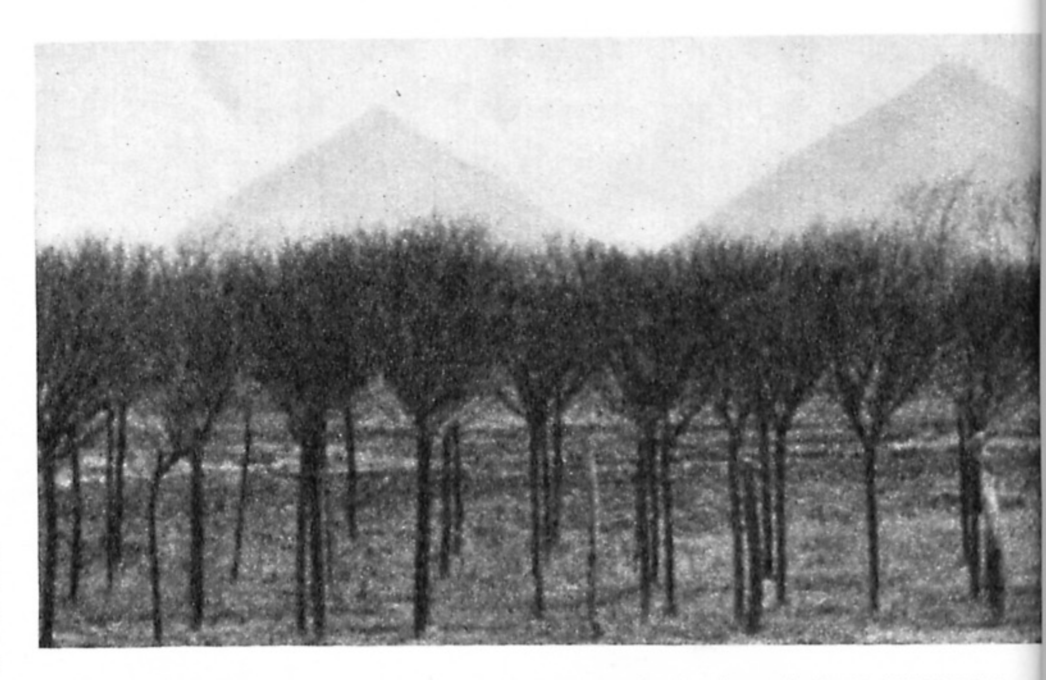
Г. УНИКОВСКИЙ
(Челябинск)
Вираж

Е. ТКАЧЕНКО
(Челябинск)
Победа!

В. ДУБАС
(Львов)
«Золотой» прыжок

В ФОТОКЛУБАХ СТРАНЫ

ТВОРЧЕСКОЕ ЛИЦО КЛУБА



Говорить о фотоклубе, на мой взгляд, значит вести разговор как о творческом лице клуба в целом, так и об авторах, которые создают это лицо своими почерками, разными творческими манерами.

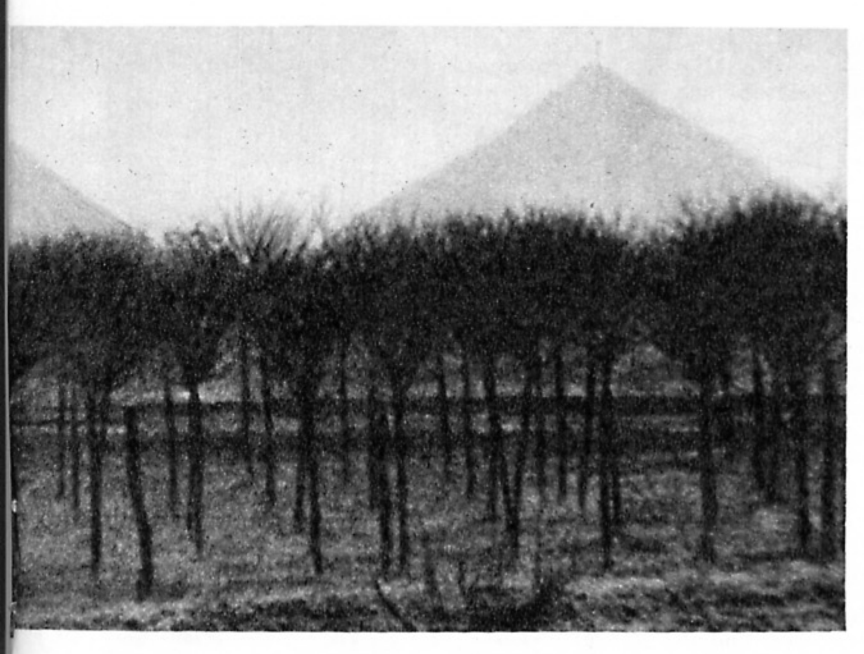
«Лица необщим выраженьем» — эти известные слова как нельзя точнее характеризуют направление работы Донецкого фотоклуба. Члены его — приверженцы самых разных творческих стилей. В почете традиционная любительская фотография — портрет, пейзаж, жанр — с максимально точной, бережной передачей действительности. Есть в клубе ревнители сложных приемов печати — изогелии, соляризации, графики. Но все эти очень разные виды фотографического творчества находят точки соприкосновения, а их авторы — почву для плодотворного сотрудничества. Когда мы принимаем в клуб новичков, то не навязываем им своих художественных пристрастий. От этого все только выигрывают. Практика показала, что это единственно верный путь работы с начинающими фотолюбителями.

Два года — срок очень небольшой. Но у нас уже есть свои успехи, достижения. Высшая из них — бронзовая медаль за участие в украинском смотре самодеятельного творчества, посвященном 50-летию образования СССР.

На выставке «Фотографика-71» в Минске клуб получил приз республиканского журнала «Младость».

Три наших автора — Р. Баран, В. Кононихин и М. Болдырев участвовали более чем в двадцати международных фотовыставках.

Работы членов клуба печатались



А. ДОМРИН
Донецкий пейзаж

Р. БАРАН
Слава

В. КОНОНИХИН
Рыбак

Р. БАРАН
Инженер

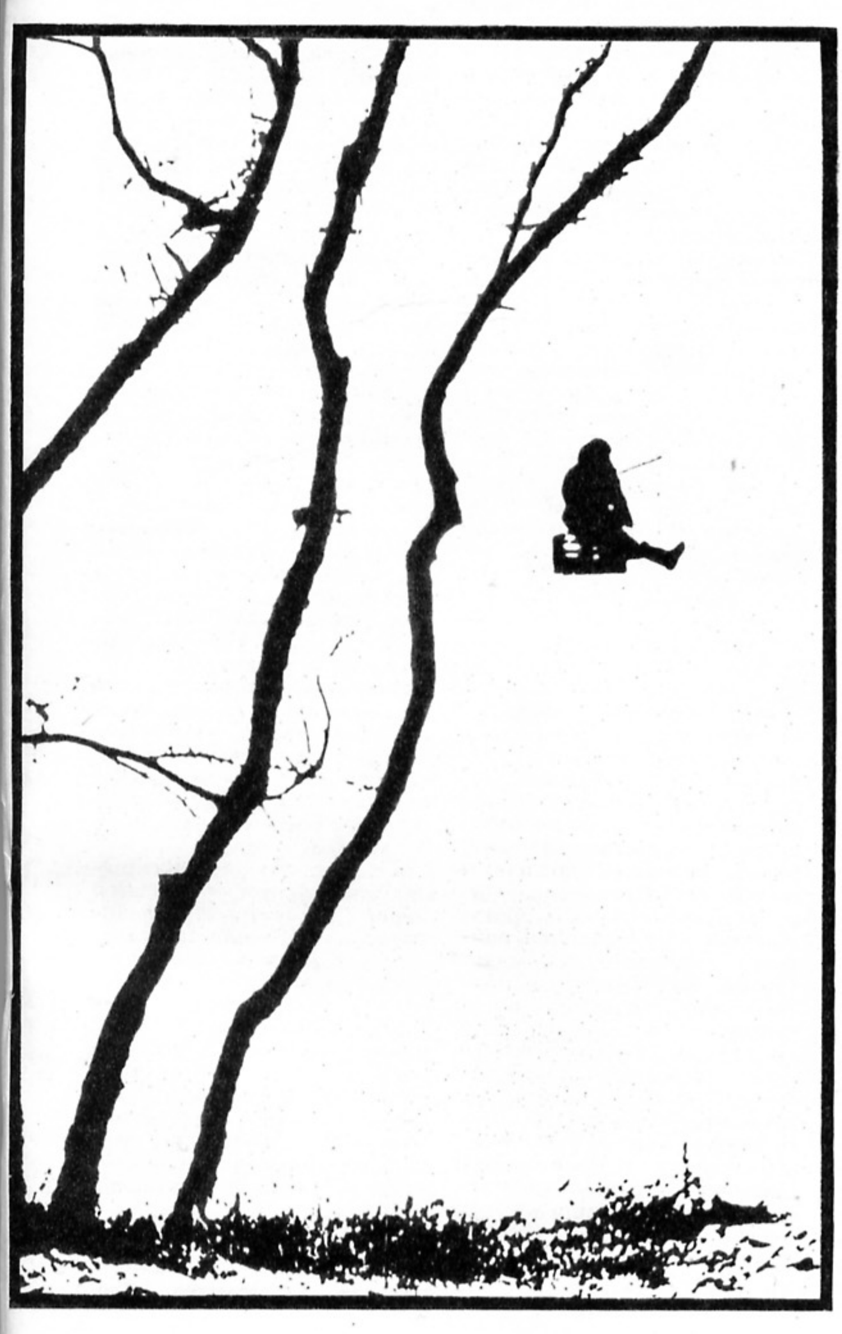
в «Правде», «Известиях», «Неделе», в журналах «Советское фото», «Турист», в республиканских газетах.

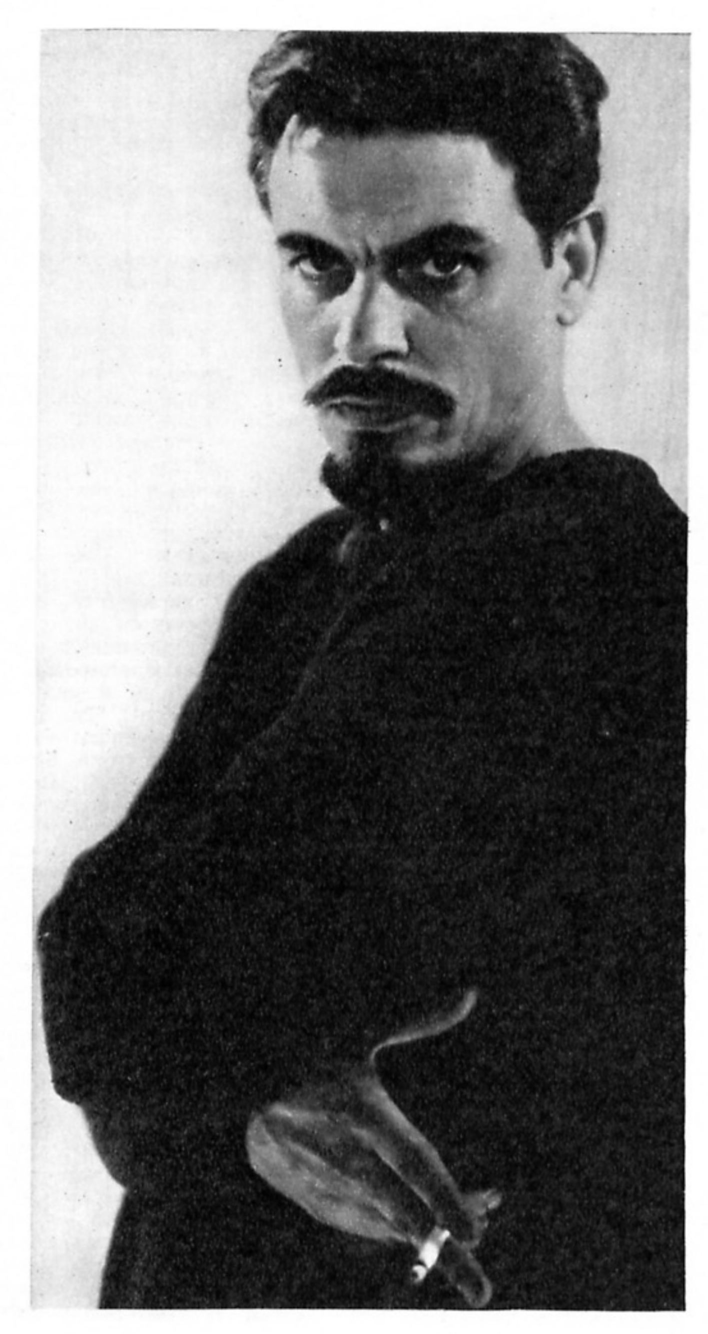
Донецкое телевидение организовало специальную передачу о клубе и выразило пожелание, чтобы встречи телезрителей с фотолюбителями стали регулярными.

Клуб постоянно заботится о популяризации фотографии как наиболее широко доступного вида самодеятельного художественного творчества.

Вместе мы умеем многое, любая удача коллектива активизирует деятельность каждого его члена. А это на пользу всем.

В. ШАТУНОВ,
член Донецкого фотоклуба







ЧЕМ СЧАСТЛИВ ЧЕЛОВЕК

Ты открываешь книгу, переворачиваешь ее первые страницы. С каждой из них на тебя смотрит улыбающееся лицо человека. Это лица людей разного возраста, разных национальностей, разных профессий. Под портретами нет подписей, еще не прочитана ни одна строка текста, но ты уже знаешь, о чем эта книга. Она о самом простом и самом сложном, о том, что понятно каждому, но что так трудно выразить в произведении искусства — о человеческом счастье.

Счастье — понятие не однозначное. Оно многогранно и проявления его на редкость многолики. Каждый художник видит и чувствует счастье по-своему, по-своему рассказывает о нем. Поэтому автор текста и составитель фотоальбома «Мгновения счастья», вышедшего в издательстве «Прогресс»*, В. Стигнеев, задумав воссоздать на его страницах «непрерывность счастливой жизни, на долю секунды остановленную объективом», естественно, обратился к творчеству не одного, а целого ряда фотомастеров. 65 талантливых, непохожих друг на друга советских фотохудожников своими работами словно отвечают на древний, как сама жизнь, вопрос: «Что же такое счастье?»

Композиционно этот рассказ о человеке — творце своего счастья, о прекрасном сегодняшнем дне нашей социалистической Родины состоит как бы из ряда фотоновелл, рассматривающих тему счастья в самых различных аспектах.

Труд, создавший человека, в нашем обществе становится потребностью людей, неиссякаемым источником радости, творческого удовлетворения. Перед нами разворачивается целая галерея образов тружеников, людей, «сопричастных всему, что было и будет в мире». Сталевары, «подчинившие огненную стихию», и ученые, «покоряющие время и пространство», строители и художники, хлеборобы и врачи. Они охраняют наши завоевания, закладывают фундамент завтрашних побед человека, делают жизнь прекрасной. Удачный подбор и расположение фотографического материала в альбоме делает образы более емкими, придает развитию главной темы динамику и стройность. Так, скажем, фотография Н. Свиридовой — в брызгах воды искрящиеся весельем молодые женские лица, и снимок Г. Бибика — стремительно мчащийся на коне пограничник, помещенные на одном развороте, наполняются новым смыслом, обретают большую глубину звучания. Новый поворот темы — человек и родная земля. Трудиться, преображая свою страну, — счастье, любоваться нетленной красотой Родины, дышать ее воздухом — тоже счастье. И частицу этой красоты фотохудожники сумели перенести на страницы книги. Их фотографии дарят нам очарование солнечного восхода и многоцветье полевых трав, звонкую прозрачность весеннего разлива и раздолье русской равнины. Что бы ни снимали фотографы — строгий, величественный Ленинград или шумную Москву, пронизанную солнцем Хиву или седой Байкал, — каждая из их работ несет на себе печать того восторженного любования прекрасным, без которого немыслимо искусство.

Конечно, говоря о счастье, нельзя было не сказать о любви, о детях. Этот раздел открывает фотография В. Лагранжа: на «краю земли» под безбрежным небом стоят две маленькие человеческие фигурки. Но, оказывается, этого вполне достаточно, чтобы «огромный мир» перестал быть пустым, чтобы он обрел смысл. Люди любят, строят семью, растят детей. Дети — наше будущее, будущее страны, Земли. И здесь язык фотоискусства становится особенно образным, а лучшие снимки приобретают значение символов. На фотографии А. Кунчюса пожилой мужчина прижимает к груди крошечного, беззащитного малыша. Он строг и серьезен, он ощущает свою ответственность за судьбу младенца. У мужчины трудовые, мозолистые руки, руки охраняющие будущее. Они, без сомнения, выведут ребенка на верную дорогу. А вот еще одна работа: на снимке Л. Васаускаса пшеница сыплется из взрослых рук в детские, и это говорит нам о смене поколений, о преемственности трудовых традиций.

Интересной представляется работа художника М. Аникста над оформлением альбома. Смело чередуя различные приемы монтажа фотографий, он то пользуется прямым смысловым повтором, подчеркивающим и усиливающим авторскую мысль, то сталкивает на развороте книги контрастные по сюжету работы, вскрывая их внутреннее тематическое единство, то прибегает к помощи ассоциативного монтажа.

Нельзя не отметить, что высокое качество полиграфического воспроизведения снимков позволило сохранить и донести до читателя своеобразие творческого почерка каждого из фотомастеров: и мягкое сочетание полутонов, придающее особое обаяние работам Н. Свиридовой, и жесткий, уверенный, словно росчерк пера, рисунок Р. Ракаускаса, и гармоничность цветовых соотношений фотографий Н. Рахманова, и, заставляющую вспомнить полотна Р. Кента, красочную сочность пейзажей В. Гиппенрейтера. На страницах альбома фотографии, проникнутые лирической одухотворенностью, соседствуют с открыто публицистическими работами, экспрессивность одних снимков оттеняется поэтичностью других, богатство цветовой гаммы пейзажей подчеркивается четко ритмизированными произведениями фотографики. Объединенные единым авторским замыслом, единой творческой концепцией, эти разные по жанру, выполненные в различной манере фотографии становятся коллективным рассказом о счастливой жизни человека при социализме. Ибо, как верно отмечает В. Стигнеев, «за ними зримо встает сегодняшний день необъятной Советской земли — красочный, разноликий, деловой и праздничный».

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ

* Мгновения счастья. Фотоальбом. Автор текста и составитель В. Стигнеев. М., «Прогресс», 1972.



ЗНАКОМЬТЕСЬ — ТАЛЛИН!

Древний Таллин воспет поэтами, любим художниками и кинематографистами и, конечно, не обойден и фотографами. Таллину посвящены десятки различных книг и альбомов.

Издательство «Прогресс» выпустило еще один фотоальбом о Таллине*. У этого альбома один автор, выступающий в трех ипостасях,— он и фотограф, и автор текста и макета. Известный московский фотокорреспондент Николай Рахманов, умеющий увидеть необычное в обычном, мастерски владеющий и архитектурной, и жанровой, и пейзажной съемкой, создал интересный альбом о столице Советской Эстонии.

Удачно ритмичное чередование крупномасштабных, панорамных фотографий с калейдоскопом мелких фрагментарных снимков. Смело «сталкиваются» цветные и черно-белые фотографии, видовые — с жанровыми. Все это в сочетании с емким и выразительным текстом делает фотоальбом интересным для самой широкой читательской аудитории.

Перелистав альбом, вы как бы совершите путешествие по Таллину, полюбуетесь его достопримечательностями, побываете и на певческом празднике, и на спортивных состязаниях, и в Таллинском порту...

Для более четкого раскрытия темы фотомастер нашел новые решения. Изображения многочисленных флюгеров таллинских башен он скомпоновал на одном развороте, удачно использовав прием фотомонтажа. И подобных находок в альбоме немало.

Жаль, что недостаточно хорошее полиграфическое исполнение альбома в ряде случаев несколько снижает эмоциональное впечатление от фотографий.

А. БУДЯК

* Таллин. Издательство «Прогресс». М., 1972.



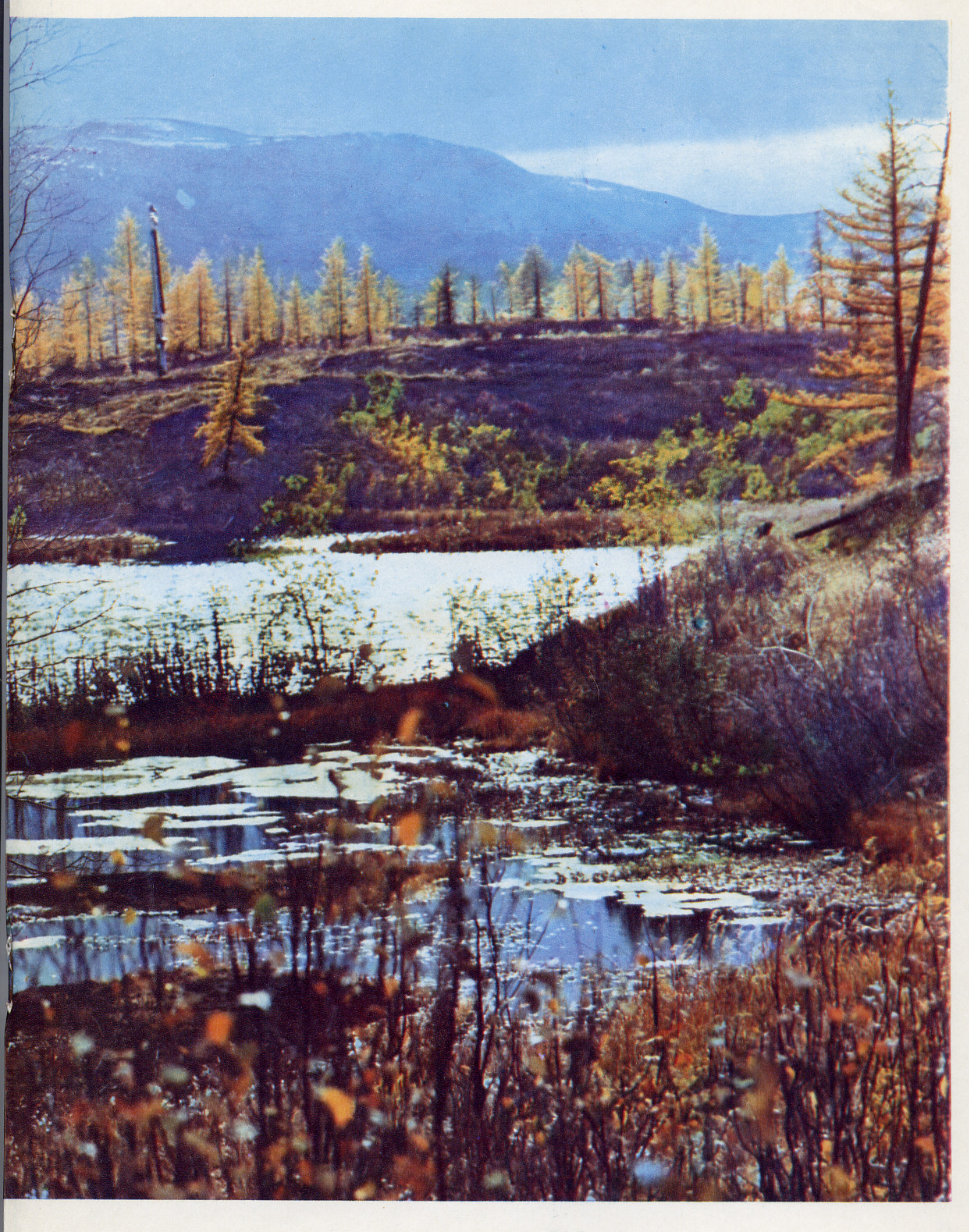
Роман БАРАН
(Донецк)
Алексей Стаханов

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Владимир ЧИН-МО-ЦАЙ (Норильск)
Осень в тундре





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 7. 1973
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

Итоги Всесоюзной фотовыставки «Страна моя»

Всесоюзную выставку художественной и документальной фотографии «Страна моя», посвященную полувековому юбилею Советского Союза, посетили более ста тысяч москвичей и гостей столицы. Яркие, выразительные, наполненные глубоким публицистическим звучанием фотографии рассказали о выдающихся успехах советского народа в коммунистическом строительстве, о достижениях во всех областях экономики, науки и культуры, показали советского человека во всем многообразии его творческой деятельности, отобразили всемирно-историческое значение образования СССР — многонационального государства, в котором воплощены в жизнь ленинские идеи интернационализма и дружбы между народами. Успех выставки — результат напряженной творческой работы фотожурналистов и фотолюбителей.

Жюри Всесоюзной фотовыставки «Страна моя» в составе Б. Яковлева (председатель), М. Бугаевой, Л. Дыко, В. Жидкова, Т. Жиленко (секретарь), В. Захарченко, А. Кондратьева, Г. Плеско, Л. Портера, Е. Рябчикова, А. Столяренко, В. Фадеевой, А. Халтурина, А. Яр-Кравченко присудило награды за лучшие работы.

ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ УДОСТОЕНЫ:

Б. Градов (Украина) — «Портрет первого летчика-космонавта Юрия Гагарина».

Б. Кудояров (Москва) — серия снимков «Средняя Азия, годы 20-е — годы 70-е».

В. Малышев (Москва) — серия портретов.

В. Мусаэльян (Москва) — публицистический фоторепортаж «Программа мира».

Фотосекция Московского отделения Союза журналистов СССР — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Украины — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Белоруссии — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Казахстана — коллекция фоторабот.

Литовское общество фотоискусства — коллекция фоторабот.

Фотоклуб г. Норильска — коллекция фоторабот.

СЕРЕБРЯНОЙ МЕДАЛИ УДОСТОЕНЫ:

М. Ананьин (Белоруссия) — серия снимков «Брестская крепость».

С. Акбанбетов (Казахстан) — серия репортажных снимков.

А. Бушкин (Москва) — серия цветных снимков.

С. Гурарий (Москва) — «В зале заседаний Дворца съездов».

И. Денисенко (Москва) — серия цветных снимков.

Я. Давидзон (Украина) — серия публицистических репортажных снимков.

В. Егоров (Москва) — серия публицистических репортажных снимков.

Г. Линкевич (*Казахстан*) — серия цветных снимков.

В. Лебедев (Москва) — серия снимков «Дороги отважных».

А. Моклецов (Москва) — серия снимков «Покорение космоса».

В. Мастюков (Москва) — серия публицистических репортажных снимков.

В. Чин-Мо-Цай (Норильск) — серия цветных снимков.

Фотосекция Союза журналистов Узбекистана — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Армении — коллекция фоторабот.

Челябинский фотоклуб — коллекция фоторабот.

БРОНЗОВОЙ МЕДАЛИ УДОСТОЕНЫ:

М. Баранаускас (Литва) — серия репортажных снимков.

К. и В. Вдовины (Москва) — серия цветных снимков.

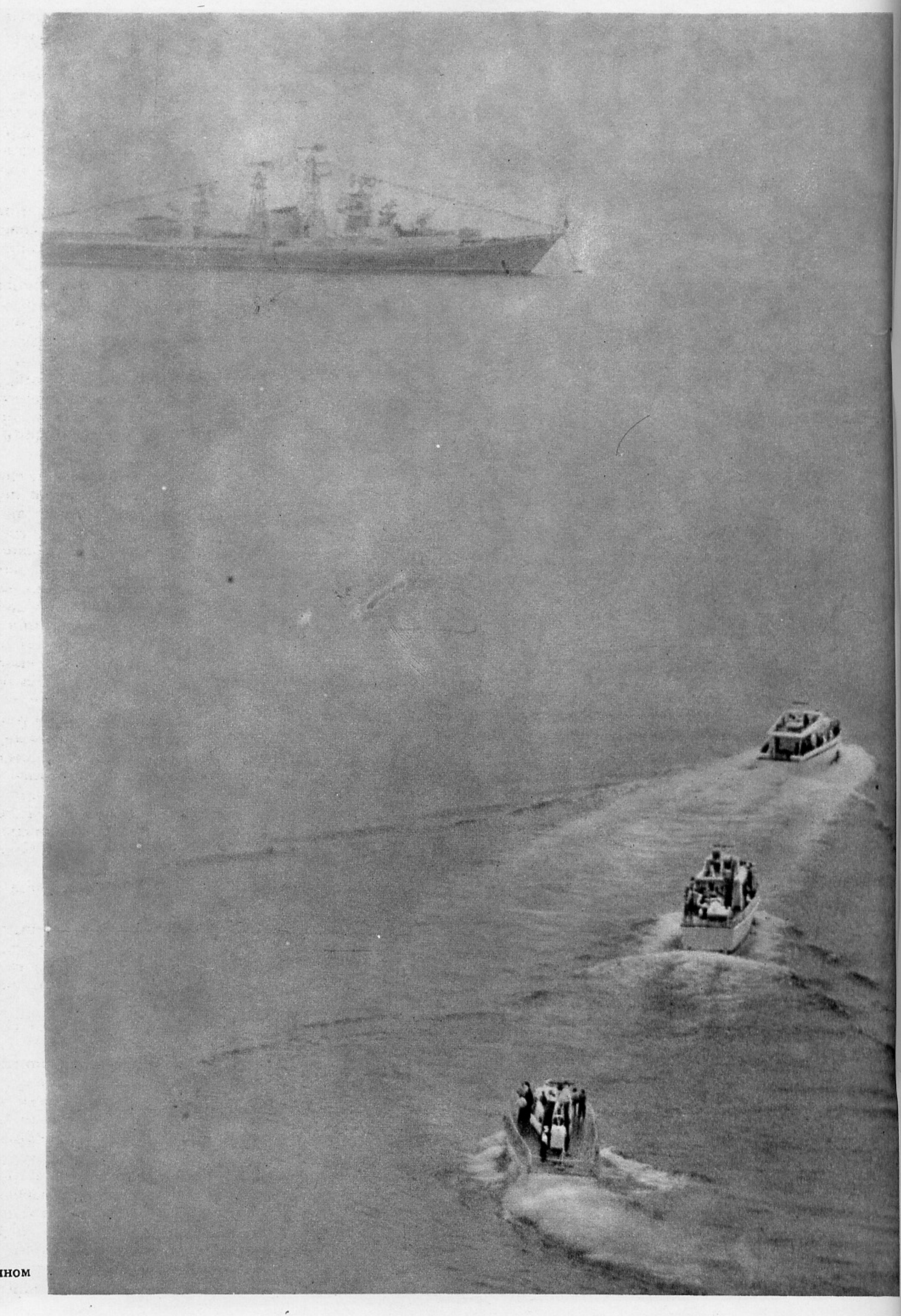
М. Ганкин (Москва) — серия репортажных портретов.

А. Гусейнов (Туркмения) — «Туркменский газ».

Д. Деревичер (Украина) — «Портрет Героя Социалистического Труда. В. Волкова».

Н. Добромыслов (Украина) — серия цветных портретных снимков.

В. Жданович (Белоруссия) — серия снимков «Лукомльская ГРЭС».



Валентин
РИХТЕР
(Москва)
На праздничном
марше

«ХУДОЖНИКИ В ФОТОГРАФИЯХ ЛЬВА ИВАНОВА»



Так называлась фотовыставка, демонстрировавшаяся в залах Союза художников СССР.

То первый случай: в залах Союза художников СССР экспонируются фотографии — факт приятный и удивительный. Храм искусства, стены которого обычно увешаны произведениями живописи и графики, на этот раз принял фотографии, которые, благодаря высоким художественным достоинствам, становятся в ряд с произведениями любых видов изобразительного искусства.

Около двухсот портретов советских и некоторых зарубежных мастеров изобразительного искусства предстали перед многочисленными посетителями этой примечательной экспозиции. Автор не только дает представление о внешнем облике современных ведущих живописцев, графиков, скульпторов, театральных художников, но и раскрывает их богатый внутренний мир. И достигает он этого самыми различными средствами — то своеобычно найденной композицией, то новым сюжетным ходом, то выразительным ракурсом. И всегда его портретные образы просты, естественны, в них нет нарочитости, вычурности. Недаром на международном фотоконкурсе «Пульс планеты» («Правда», 1970 г.) за портреты художника Т. Салахова и академика А. Благонравова фотомастер был удостоен первой премии.

Лев Викторович Иванов — один из ведущих фотокорреспондентов агентства печати «Новости». Он все время в движении — работа в АПН требует предельной оперативности. Надо ежедневно успевать за животрепещущими событиями дня и все важное фиксировать на пленку. Нередко приходится выезжать в разные города страны, за рубеж. Но что бы Лев Викторович ни снимал, он верен своему профессиональному долгу: каждый новый кадр должен быть достоверным и максимально интересным по своим изобразительным достоинствам. Поэтому автор снимков ищет и выбирает такие ситуации, которые с наибольшей убедительностью выявляли бы жизненные явления, взгляды фотомастера на окружающий его мир.

Несколько лет назад автор этих строк побывал вместе с Львом Ивановым на севере страны. Мы были в Кижах, Холмогорах, посетили знаменитые Соловецкие острова. Поездка эта — во всех отношениях интересная и увлекательная — состоялась в знойный июль, когда на севере господствуют белые ночи. Меня поражало, откуда у моего товарища столько сил и энергии. Его неугасимая страсть и желание как можно больше увидеть и зафиксировать на пленку удивляли и восхищали. Я не раз спрашивал себя: когда Иванов спит? В три часа ночи (благо светло) его можно было увидеть одиноко блуждающим у стен Соловецкого кремля, выбирающим точку съемки.

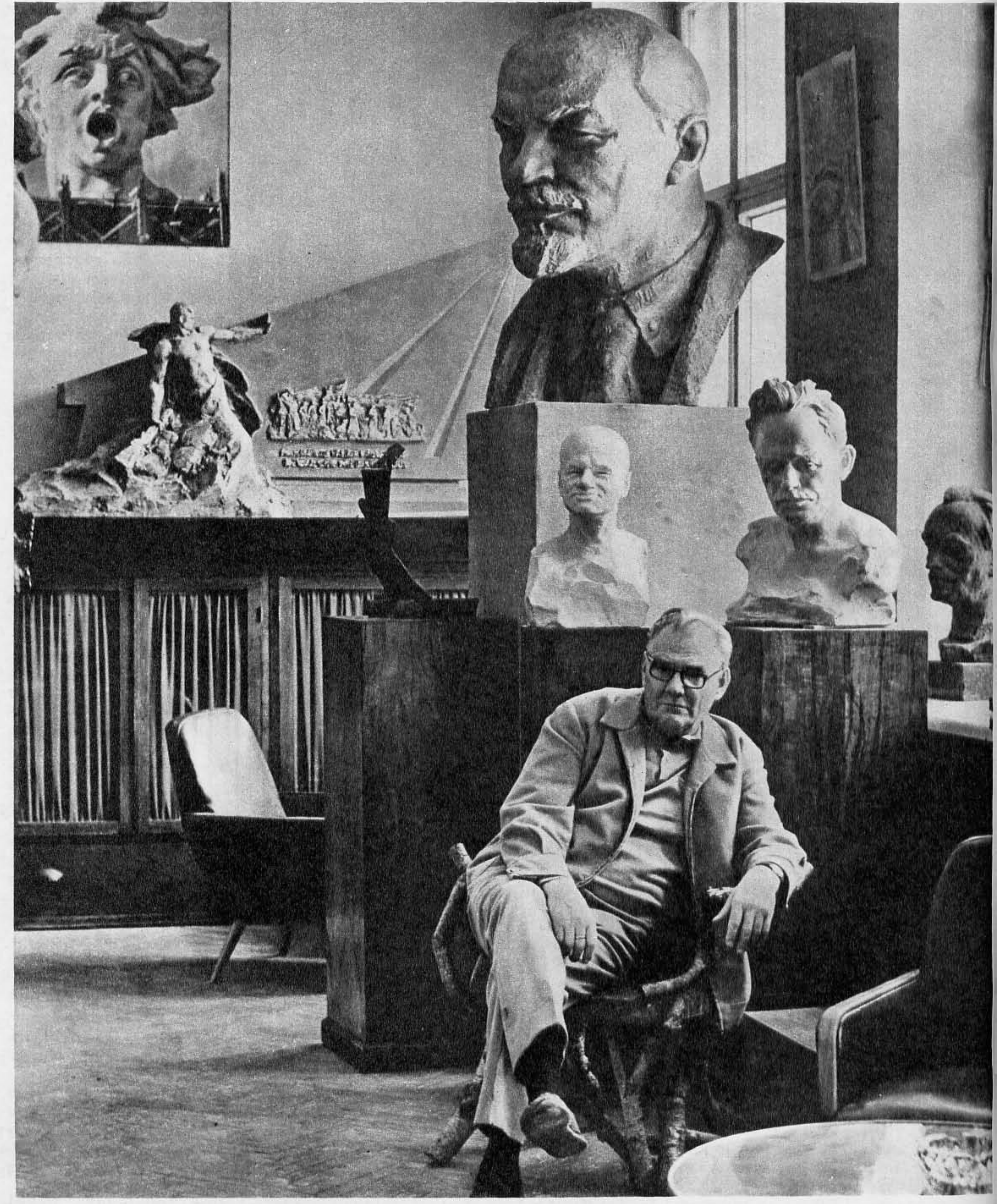
— Смотрите, — говорил Лев Викторович, — какой ровный бархатистый свет окружает нас, какие изумительные светотеневые отношения, в такое время, в такой тишине — только снимай.

И он снимал, много и плодотворно. Из поездки на север Иванов привез редкие снимки, которые вскоре появились на страницах советской и зарубежной прессы. Иванов — превосходный фоторепортер, есть у него отличные лирические и архитектурные пейзажи, бытовые и тематические фотокомпозиции, но все же главное в его творчестве — портрет. В этом жанре он показал себя мастером самого высокого класса.

Однако и в области фотопортрета особую приверженность проявляет он к съемке людей, работающих в сфере изобразительного искусства. Иванов, пожалуй, единственный наш мастер, который неизменно верен этой теме. Свыше двух десятилетий снимает он художников. Одного он сумел запечатлеть за работой, в состоянии творческого вдохновения, другого — за беседой, на отдыхе. И примечательно — ни один из его портретов по художественной трактовке, композиции не схож с другими. Они, эти портреты, все разные, но вместе составляют блистательную галерею образов людей творческого труда с неповторимыми чертами характера. Их роднит глубокая вера в высокое призвание искусства социалистического реализма.

Многолетняя верность избранной теме объясняется, вероятно, и тем, что Иванов сам — по образованию и призванию — художник.

Уже в детстве Лев Иванов проявил отличные способности к рисунку и живописи. Но вместе с тем он увлекся фотографией. Он поступает в детскую художественную школу, затем учится в Московском художественном училище имени 1905 года, по окончании которого перед ним встала дилемма: куда дальше пойти учиться? Какая страсть возьмет верх — живопись или фотография? И юноша, добившийся успехов в фотоискусстве, решает пойти в Госу-



Е. Вучетич

Фото
Льва
ИВАНОВА

Л. Сойфертис

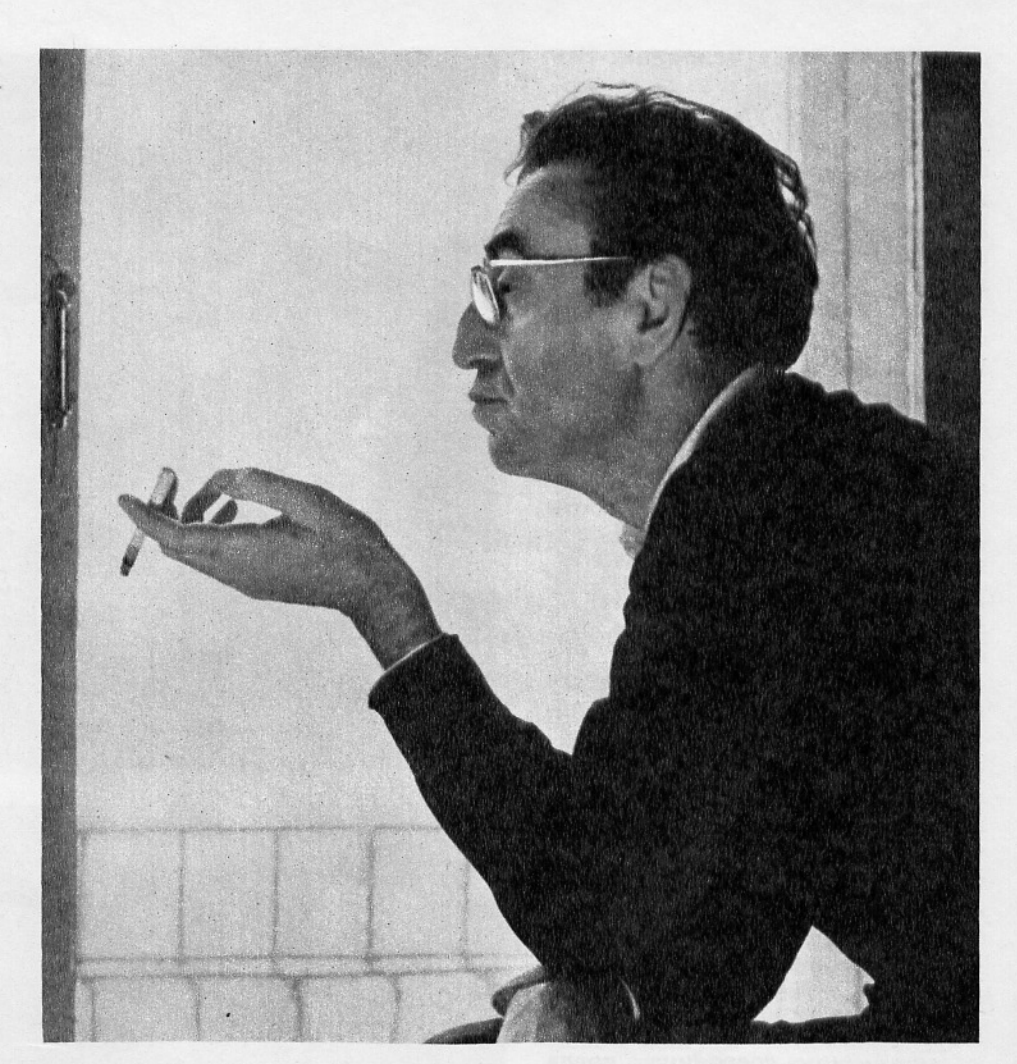
В. Серов

дарственный институт кинематографии на операторский факультет...

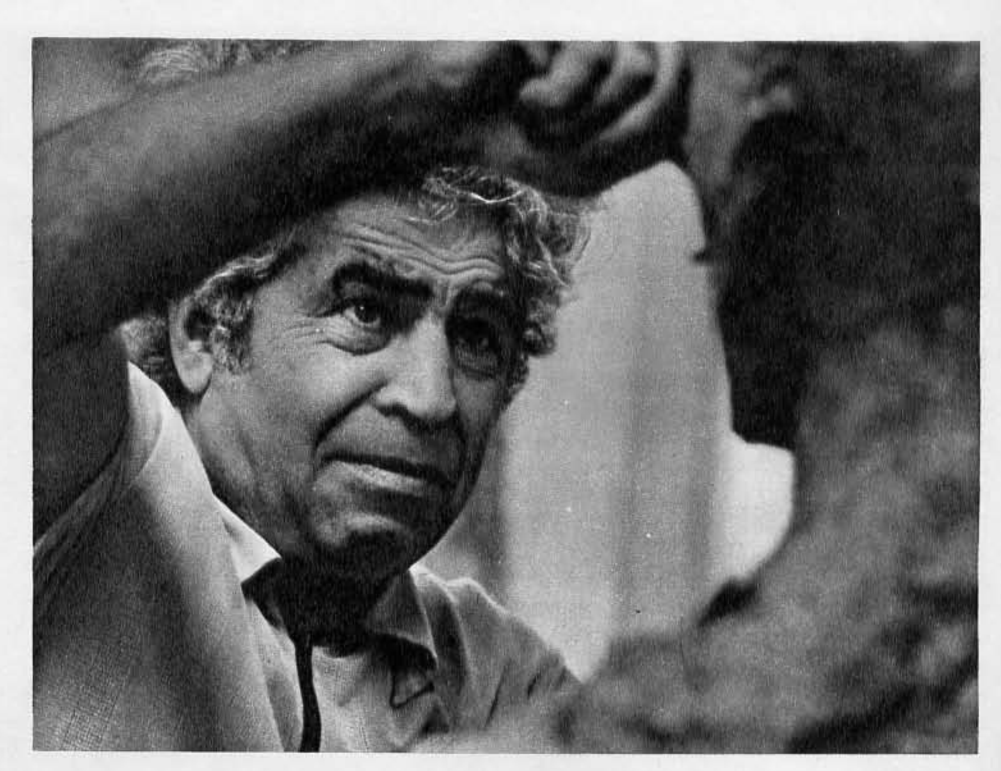
На выставке в Союзе художников СССР показана лишь часть обширного собрания фотопортретов, созданных Ивановым. Но и то, что мы увидели, с предельной выразительностью свидетельствует, насколько оригинально и самобытно творчество фотомастера.

В галерее фотопортретов Иванова — художники старшего, среднего и младшего поколений, самых различных творческих направлений, стилей, почерков.

Разные художники, разные характеры и разный подход к образному решению темы. И тут вновь и вновь возникает старый, но вечно новый вопрос: чему отдать предпочтение — портрету камерному, студийному или снимку сиюминутному, репортажному, мгновенному, когда фотомастер как бы застает натуру врасплох? У Иванова есть одинаково сильные, великолепные портреты, созданные как тем, так и другим способом. Но ни один из них не проигрывает в художественном качестве в зависимости от того, сфотографирован ли человек репортажно



или в студийных условиях. Все дело, вероятно, не в выборе способа съемки, а в умении проникнуть в тайны характера, почувствовать движения души человека. Скульптора З. Виленского Иванов снимал «с ходу» на вернисаже одной из выставок, когда художник, увлеченный каким-то экспонатом, находился в состоянии глубокого раздумья. Виленский и не заметил, как к нему «подкрался» фотограф и щелкнул затвором. Получился великолепный портрет, в котором тонко и проникновенно раскрыта внутренняя сущность человека, его индивидуальные черты.



Портрет Е. Вучетича сделан в мастерской скульптора. Он, так сказать, «постановочный», его можно причислить к разряду студийных работ. Но это произведение достоверно рисует характер человека — блистательного художника. Непринужденная осанка, внимательный взгляд несколько усталых глаз, чуть поджатые губы, резко очерченный подбородок, большой открытый лоб выдают в нем человека светлого ума, могучей воли, мужества и таланта.

В. Серова мастер запечатлел в лирическом состоянии, когда человек, как бы ушедший в себя, наполнен беспокойными мыслями о жизни, об осуществлении своих давних надежд и мечтаний. С лирической интонацией исполнены и портреты М. Аникушина, А. Кокорина, Д. Дмитриева и многих других художников. Интересен по композиции и образному решению портрет Н. Томского. Ваятель показан в процессе творческого труда, в счастливые, трепетные минуты, когда все внимание — только работе, радостному труду.

Творческий опыт Иванова утверждает, что при создании фотопортрета неправомерно канонизировать некие рецепты. Любые приемы хороши, если с их помощью удается получить произведения подлинного фотоискусства.

Ведь такие выдающиеся мастера фотопортрета, как Наппельбаум или Шерлинг, создавали свои произведения преимущественно в студийных условиях. А какие это были блестящие вещи! Помните, как знаменитый французский скульптор Антуан Бурдель

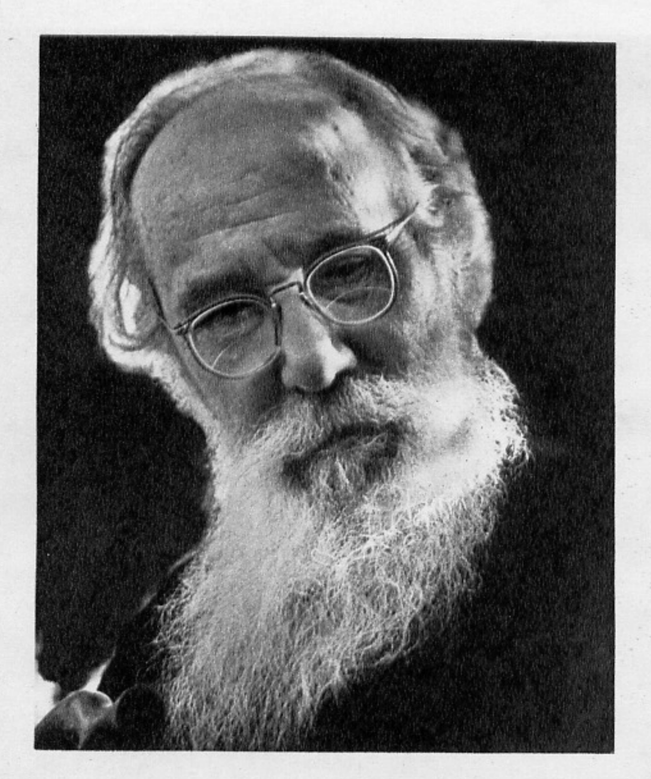


Фото
Льва
ИВАНОВА

Н. Никогосян

А. Пластов

А. Фаворский

М. Аникушин

отзывался о фотопортретах Шерлинга. «Ваши работы, — писал он, — подлинное искусство. Вы возвышаете механическое копирование внешности до синтеза художественного произведения. Ваши портреты обладают одновременно и достоверностью документа, и эмоциональностью творения художника».

Такими достоверными и эмоциональными творениями являются и фотопортреты Льва Иванова. Следует подчеркнуть, что помимо удачно найденных композиционных построений кадра фотопортреты Иванова выделяются передачей состояния, душевных качеств его героев. У каждого из них свой взгляд на жизнь, окружающий мир. И здесь все внимание глазам; они в первую очередь рассказывают о характере человека, его внутреннем, психологическом состоянии. Но все дело в том, что выражение глаз весьма и весьма изменчиво. То они бывают мечтательными, то озорными, в них подчас и пытливость, и насмешливость, и тихая грусть.

Умный, задумчивый взгляд у М. Аникушина, его глаза, непроницаемые и глубокие, выражают необычайную талантливость человека. Чуть колючий и острый взгляд мудрого А. Фаворского говорит о ершистом характере художника. Душевной щедростью наполнено выражение глаз А. Пластова, вдумчивым мастером предстает А. Яр-Кравченко, глубок и серьезен взгляд талантливого скульптора С. Лебедевой, а огневые глаза Н. Никогосяна говорят о нем, как о человеке экспрессивном, стремительном.

Для усиления изобразительного эффекта Иванов нередко пользуется выразительным жестом. Как, например, в портретных композициях, запечатлевших В. Серова, И. Космина, Д. Дмитриева и многих других художников.

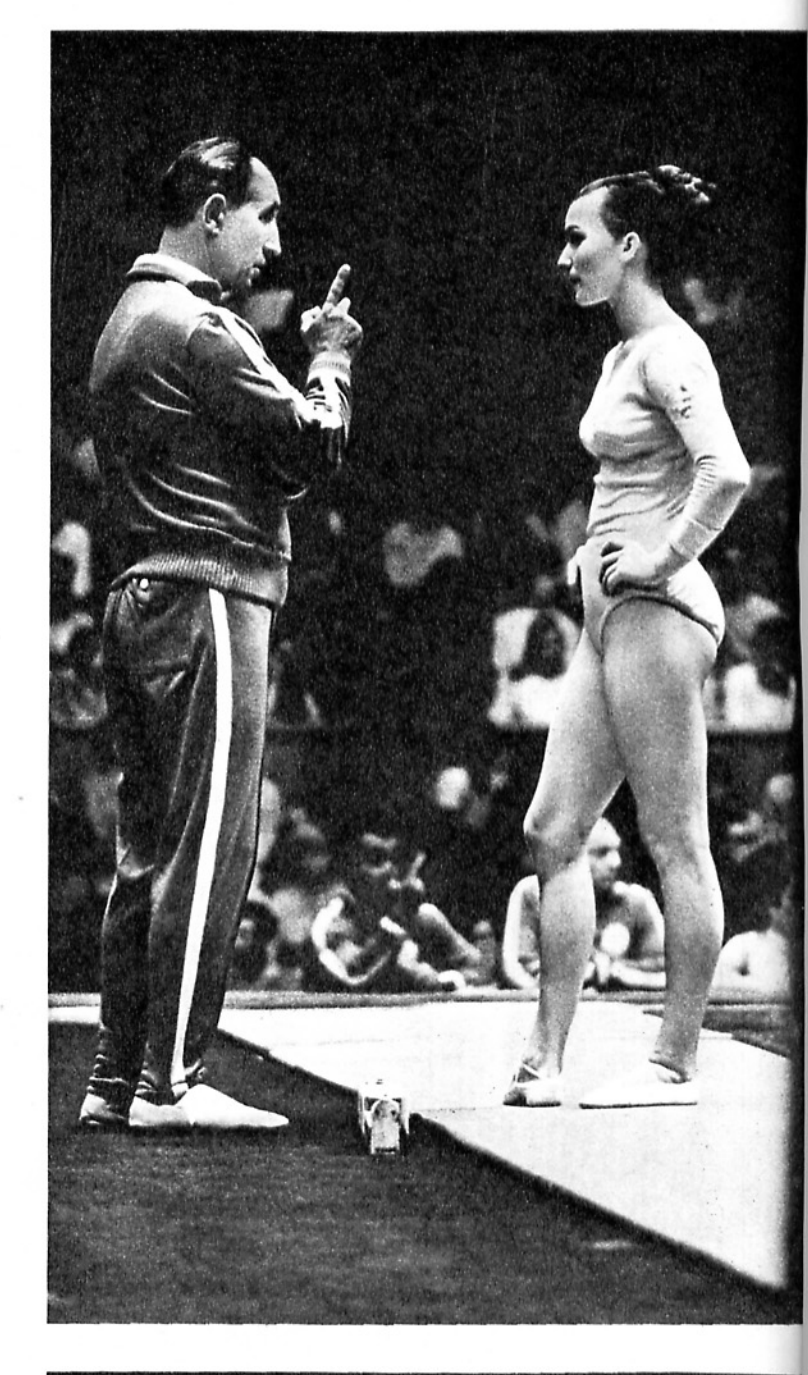
Портретная галерея художников, созданная Львом Ивановым, представляет собой большую историко-документальную и эстетическую ценность.

Много и плодотворно работает этот превосходный фотохудожник. Много он сделал, многое еще сделает. Пожелаем ему новых творческих взлетов!

Александр БЕРЕЗИН

В. ЧЕЙШВИЛИ:

СПОРТСМЕНЫ «ВНЕ ИГРЫ»



Авторов многих писем в редакцию интересует специфика съемки спорта. По просьбе редакции, фоторепортер журнала «Смена» Владимир Чейшвили делится опытом работы над спортивной темой.

— Начав работать над спортивной темой, я очень скоро понял, что любое соревнование в первую очередь — столкновение характеров, характеров отдельных людей, характеров целых коллективов. Тогда-то я и заинтересовался взаимоотношениями спортсменов, их поведением не только в игре, но и вне ее, в паузах и отражением этих сторон спортивной жизни в снимках.

Это оказалось на редкость увлекательным, а результаты порой более впечатляющими, чем показ самых напряженных игровых моментов.

Специфика спортивной съемки заключается прежде всего в абсолютной неповторимости всего происходящего на твоих глазах: предстартового волнения, победного торжества, горького разочарования от проигрыша. Ты не можешь вмешаться в ход событий, заставить спортсмена повторить все сызнова. И в этой «охоте за мгновениями» главными и единственными помощниками являются знание спорта и фотографическое мастерство.

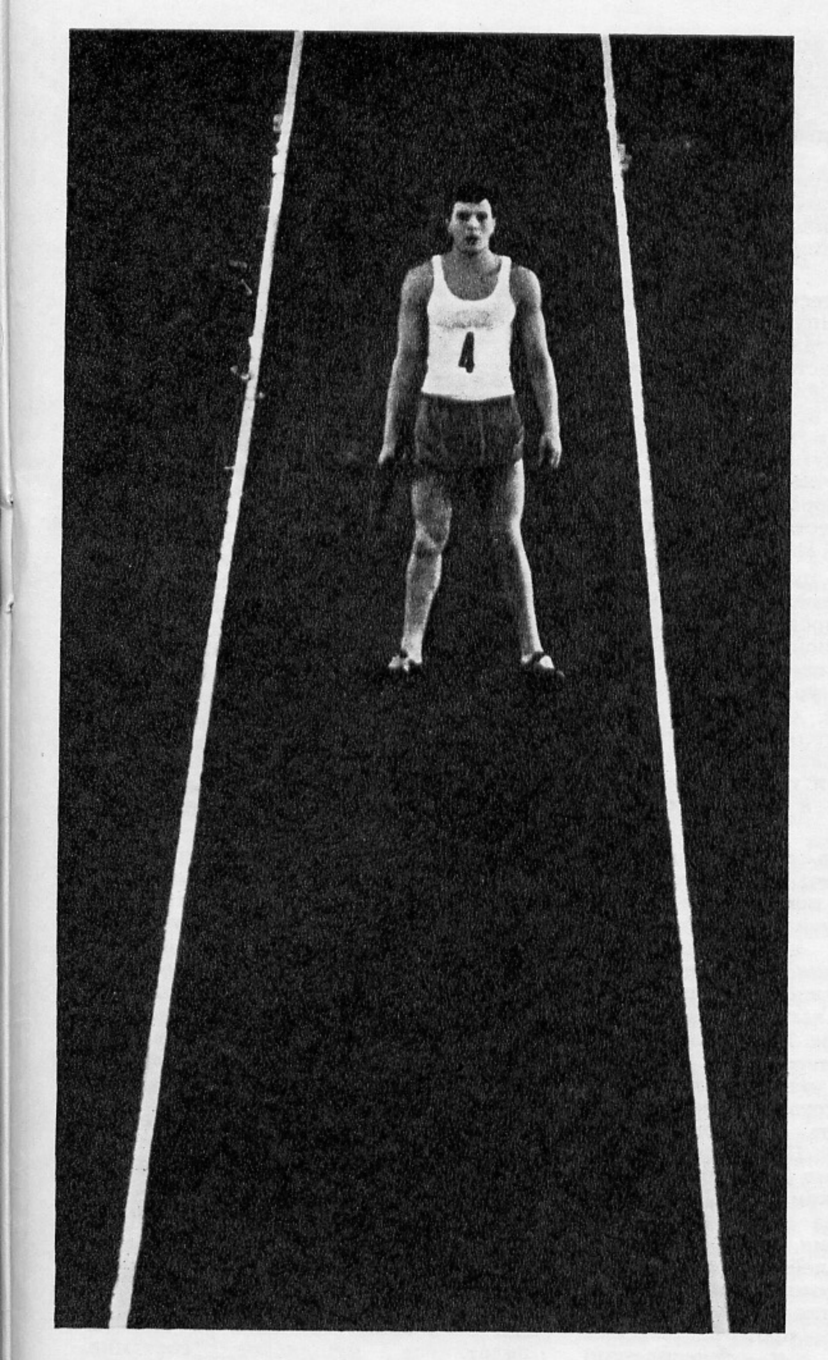
Знание спорта помогает заранее сформулировать для себя главную тему предстоящей съемки, наметить объекты и планы, которые наиболее полно ее раскроют, а навыки фотографа — выбрать нужную оптику, найти лучшую точку для съемки, наиболее выразительную композицию кадра.

Выбор точки съемки — ответственнейший момент. Чаще всего точка съемки определяется самим замыслом снимка. Но иногда бывает и наоборот — какой-либо случайно найденный удачный поворот помогает решению темы.

Однажды я работал над фоторассказом о баскетболе. Не о каком-то конкретном матче, а вообще о баскетболе. Было снято множество острых, динамичных игровых моментов, а сюжету по-прежнему не хватало обобщенности, законченности. Я поднялся по трибуне наверх. И вдруг, когда одна из команд взяла тайм-аут, вся «геометрия» баскетбола оказалась как на ладони. В поле зрения широкоугольного объектива вошли и пятерки игроков, обступивших тренеров, и тренеры, дающие установку на игру, и совещающиеся на площадке судьи, и даже жюри за своими столиками. Снимок как бы разъяснил «кто есть кто» в баскетболе.



Еще один пример, раскрывающий значение правильного выбора точки съемки для воплощения авторского замысла. Шли соревнования легкоатлетов. Любители этого вида спорта знают, какое



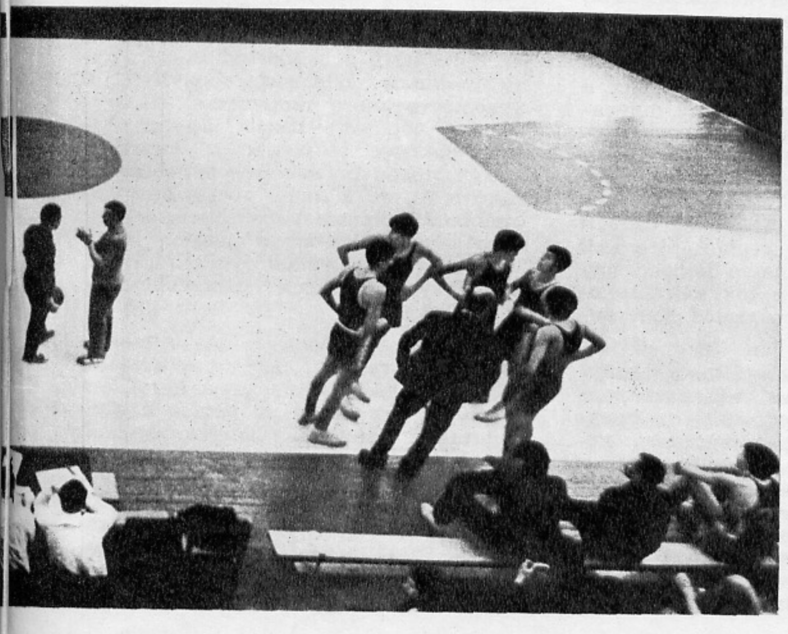
впечатляющее зрелище состязания по прыжкам с шестом. Кому не знакомы снимки: выгнутый упругой дугой шест, взмывшая над планкой фигура прыгуна... Моя цель была иной — передать психологическое состояние человека, оставшегося один на один с высотой. И здесь снова пришла мне на помощь верхняя точка съемки и оптика, на этот раз длиннофокусная. Я получил возможность взглянуть на атлета «с точки зрения планки». Вот он неподвижно замер на дорожке разбега (верхняя точка и фронтальное построение кадра усилили эту неподвижность). Но глаза его устремлены вверх: мысленно он уже вступил в поединок с высотой. Мне вспоминаются слова классика советской фотографии А. Родченко, который говорил, что самыми интересными точками современности являются «сверху вниз» и «снизу вверх»...» Но, конечно, поиски необычных планов, смелых фотографических ракурсов не должны становиться самоцелью. Они призваны служить средством для более образного и выразительного раскрытия сюжета.

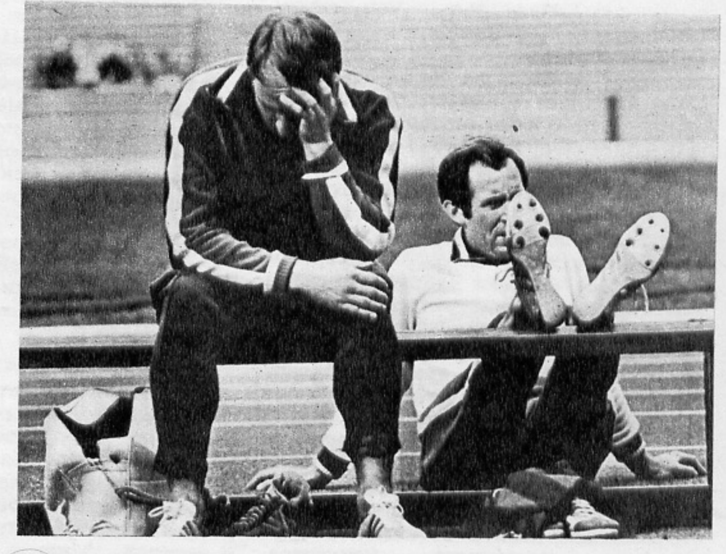
Снимая спорт, я предпочитаю пользоваться объективами с фокусным расстоянием от 180 до 200 *мм*, которые, с одной стороны, дают возможность маневрировать, с другой, — позволяют держаться в отдалении, не врываться в окружающую спортсмена атмосферу, улавливать нюансы их душевного настроя, тончайшие оттенки их взаимоотношений. Именно эти объективы помогли мне проследить за тренером, дающим последние указания своей питомице, и увидеть ее волевое лицо.

Пожалуй, самые интересные для фотографа спортивные паузы — предстартовые и после финиша. Именно в эти моменты особенно ярко раскрывается психология спорта.

Состояние человека в ту или иную минуту связано с его характером, с особенностями его эмоциональных реакций. Посмотрите, как по-разному ждут старта двое на снимке «Каждый о своем», один — собранный, весь — нетерпение, жажда борьбы! Другой — словно обо всем забыл, ушел в себя.

...Приходите на стадионы с фотоаппаратами. Только приходите пораньше, еще до стартов, и не спешите уйти после финиша.





Наставник

Баскетбол

Высота

Каждый о своем

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ан. ВАРТАНОВ

Наше время ознаменовано подлинным расцветом всех жанров и форм искусства, основанного на документе: дневниковый, эпистолярный, мемуарный жанр, жанр документального очерка, повести, романа — в литературе, документальная драма и драма-хроника — в театре, «прямое кино» и «киноправда» — в киноискусстве, формы, специфические для телевидения, и, наконец, вся фотография — таков далеко не полный перечень сфер воздействия документа на современное искусство.

Нельзя сказать, что документальное искусство остается незамеченным критикой: об отдельных произведениях написано немало, вокруг документального искусства сегодня ведутся жаркие споры. Некоторые художники и критики, влюбленные в документ и его художественные возможности, спешат объявить его завтрашним днем художественной культуры. Другие, напротив, столь же однозначно отрицают за документом всякое право на выход в эстетическую сферу. Вспоминаются слова, сказанные Карелом Чапеком еще в двадцатые годы, в пору первого увлечения документальным искусством. «Репортажный роман, — писал Карел Чапек, — который выдавали за тип романа будущего, на самом деле вообще не имеет будущего, в лучшем случае у него есть лишь актуальное настоящее».

Если уж зашла речь о двадцатых годах, то следует вспомнить, что в ту пору довольно широко обсуждалась проблема документального искусства. Фактически в первые послереволюционные годы документальное направление («литература факта», «жизнь врасплох» в киноискусстве, расцвет советского фоторепортажа и т. д.) было одним из ярких, новаторских движений в искусстве. Пафос творчества большинства художников — приверженцев документального направления двадцатых годов, особенно Дзиги Вертова и Сергея Эйзенштейна, был в основном продиктован стремлением отойти от канонов буржуазного «рамочного» искусства, вдохнуть в творчество подлинную жизнь, ответить своими произведениями на жгучие вопросы современности. В плане интересующей нас темы важно отметить, что в двадцатые годы именно это направление обнаружило важные для искусства социалистического реализма качества: открытую, страстную тенденциозность, повышенный интерес к политической тематике, общественную актуальность поднимаемых им проблем.

Любопытно, что, несмотря на довольно широкое распространение в искусстве документально-публицистических форм и настойчивый интерес критики к этой проблеме, в нашей эстетике почти нет сегодня специальных серьезных исследований, посвященных документализму в искусстве. И ошибочное мнение о том, что документ и образ — антагонисты, продолжает существовать, фактически, в неизменной форме.

Названная выше проблема — порождение нашего времени, ибо в теории прошлого она попросту не могла еще стоять. В традиционной эстетике не было понятия, отделяющего всеми презираемый натурализм от основанного на факте, документе искусства. До изобретения фотографии искусство не обладало способностью безусловной, всеми признаваемой документально-точной фиксации действительности.

Здесь необходимо сделать одно существенное замечание о том, как понимались (и понимаются по сей день) документальные направления в традиционных видах искусства. Главным признаком документального творчества служит принципиальное отсутствие вымысла, единство прообраза и образа. Но поскольку наличие художественного вымысла всегда считалось чуть ли не главным признаком искусства, то несходство, противоположность документа образу было аксиомой. При том, что многовековая история искусства была более, чем какому-либо другому принципу, верна аристотелевской теории подражания, даже самое верное следование действительности не смыкалось с документальной фиксацией ее. Появление фотографии (а вслед за ней и «фотографических искусств» — кино и телевидения) усилило процесс поляризации документа и образа. Не только теоретики, но и сами художники, представители разных видов творчества, увидели в новом средстве механической фиксации действительности нечто противоположное подлинному искусству, в том числе и искусству реалистическому. Фотография (и вслед за этим фотографизм) стала бранным словом именно из-за своей тесной, прямой связи с натурой, из-за непосредственного отношения к документальному принципу воссоздания действительности.

Непроходимость грани между документом и искусством казалась долгое время столь очевидной, что представители «фотографических» искусств, дабы быть допущенными в стан художественной культуры, готовы были отречься от врожденных качеств, специфики своего искусства. Многие кинематографисты, начиная от Жоржа Мельеса, всячески изгоняли документальную фактуру жизни из своих произведений. По мнению Джона Хартфильда, прекрасного фотографа, «документализм — слабая сторона фотографии».

И все же, несмотря на традиционный барьер, возведенный теорией и практикой искусства между документом и образом, обстоятельства общественной и культурной жизни нашего времени способствуют иному взгляду на проблему. Первое, без чего нельзя понять усиления интереса к документальному искусству, это резко возросшее количество информации, приходящейся на каждого члена общества. Миллионы фактов, сведений, обстоятельств того или иного дела — документы становятся все в большей мере языком нашей цивилизации. Искусству, существующему в мире, столь насыщенном информацией, предоставляется возможность воспользоваться привычными для публики документальными формами или, напротив, решительно противопоставить себя им. В художественном творчестве сегодня наметилась определенная поляризация языка искусства: наряду с интересом к документализму наше время дает примеры весьма сложных, условных образно-выразительных художественных систем.

Второе обстоятельство состоит в том, что наше время отмечено небывалым расцветом точных наук и, что особенно важно, научностью отношения к любым сторонам жизни. «Жажда ясности» (по словам писателя Д. Данина) присуща не только ученым, ею охвачено все человечество. Этому критерию, естественно, в большей мере, нежели имеющие реальную основу, но рожденные творческой фантазией образы искусства, способны удовлетворить образы документальные.

Третьим обстоятельством современной социальной жизни, существенным для понимания того, что происходит в искусстве документализма, является своеобразная демистификация, демифологизация многих устоявшихся понятий, свержение кумиров, отказ от многих заблуждений прошлого. Немало новейших мифов XX века было создано в расчете на податливое мещанское сознание. Поскольку искусство обладает немалой способностью создания мифов, то тенденция к демистификации существенным образом коснулась и художественного творчества. «Поэтические образы, — писал Борис Агапов, — всякие эмблемы и символы имеют право отрываться от действительности, но в наше время нам доставляет большее удовлетворение их разоблачать, нежели перед ними преклоняться. Таков уж XX век, которому нравится демистификация».

Названные три социальные причины (а их на самом деле значительно больше, здесь приведены лишь основные) относятся в целом к воздействию эпохи научно-технической революции на художественную культуру. Коренные преобразования жизни общества, связанные с этим процессом, столь глубоки, что нередко мы сегодня еще не в силах осознать все стороны степени их влияния на искусство. Впрочем, само су-

ществование «фотографических» искусств есть прямой результат революции в науке и технике.

Появление фотографии, а вместе с ней и всех форм творчества, основанных на механических средствах воссоздания картин действительности, стало принципиальным, поворотным пунктом в понимании основ художественной образности и достоверности искусства. Если до Ньепса и Дагерра документальность была побочной ветвью развития искусства, своего рода исключением из правила творчества, то сейчас она стала специфическим качеством трех новых видов искусства. Я подчеркиваю: специфическим, так как попытки фотографии и кино на первых порах своей истории идти не свойственным их природе путем, подражать искусствам совершенно иного рода были неестественны. Они практически остались лишь как исторические свидетельства определения «фотографическими» искусствами их собственного, неповторимого пути. Любопытно отметить, кстати, что телевидение, возникшее гораздо позже фотографии и кино, уже не совершало этой ошибки: оно сразу же — и весьма определенно! — встало на путь документализма, сделав его своей эстетической программой.

Решительное расширение платформы документального творчества в XX веке, связанное с появлением и расцветом «фотографических» искусств, стало катализатором многих серьезных процессов, происходящих в эстетической сфере. Вернее, тут обнаруживается определенная диалектическая взаимосвязь явлений: многое из того, что свойственно эволюции в мире искусства, оказывается на руку документальному творчеству, и в то же время некоторые, весьма естественные для «фотографических» искусств черты, воздействуют на традиционные искусства. Скажем, процесс «постепенного сближения средств изображения и изображаемого» в истории искусства, отмечаемый многими учеными, непосредственно подводит нас к постановке вопроса о документальном искусстве; вместе с тем «фотографические» искусства представляют собой вершину этого процесса: в них изображаемое и изображение фактически идентифицированы посредством механического способа воспроизведения действительности.

Так и другая тенденция, присущая современному искусству, несомненно, связана с процессами, происходящими в художественной культуре в эпоху расцвета документализма. Я имею в виду то свойство искусства, которое можно назвать безличностью художественного творчества.

Нельзя сказать, что это нововведение, возникшее в эпоху «фотографических» искусств. Самые ранние формы творчества — фольклор и древний эпос — были безличными. Авторы считали себя лишь подручными природы: подражая ей, художник менее всего думал о том, чтобы запечатлеть в акте творчества свою индивидуальность. Безличность документа — одно из обязательных его качеств. Документальное искусство предстает перед зрителями в форме фактов, присущих самой действительности: художник оказывается скрытым за ними. В «фотографических» искусствах этот процесс выглядит еще более явственным: ведь художественная ткань их существует в форме зафиксированных камерой картин жизни. «Машинный», технический характер изобразительности является доведением безличности документа-образа до логического конца.

Есть еще одно эстетическое обстоятельство, о котором нельзя забывать, когда речь идет о документальном искусстве. Оно в известной мере дополняет вышесказанное, хотя относится скорее к структуре художественного образа. Говоря «языком кибернетики», художественный образ сегодня все больше из системы замкнутой превращается в открытую систему. Что это означает? Традиционное искусство создавало свои произведения по принципу возведения законченного здания, вполне автономного от внешнего мира, со своими законами, независимыми от восприятия зрителя и от законов построения жизненных форм.

Последние десятилетия развития искусства ознаменованы тем, что художественный образ отказывается от абсолютной законченности и автономности. Сегодня так называемое «спонтанное» кино, фотосъемки «скрытой камерой», прямое телевидение могут служить, пожалуй, наиболее ярким примером того, как в структуру художественного образа, помимо заранее предначертанного замыслом, проникают элементы внешнего мира, не контролируемые автором. Фильмы и фотографии, снятые в этой манере, местом действия имеют чаще всего улицы больших городов, стадионы, общественные здания и т. д. Герои этих произведений поставлены в условия, максимально приближенные к условиям существования их реальных прототипов: они окружены сотнями людей, которых не знают, которые встречаются им на улицах, в общественных местах и т. д. Жизнь персонажей документального произведения переплетается, ставится в равные условия в отношении структуры образа со случайными людьми, оказавшимися на месте съемок. Задуманное переплетается с привнесенным самой жизнью, плод авторского вымысла — с натурой.

Документальное искусство по своей структуре, пожалуй, представляет собой наиболее законченный тип открытой образной системы. Здесь нет чересполосицы материала, продиктованного замыслом и вторгшегося помимо него. В тех случаях, когда речь идет о последовательном документализме, авторская позиция выражается не столько в комментариях к документам, не в пересоздании их, сколько прежде всего в их группировке.

Здесь, собственно говоря, я подхожу к самому сложному вопросу теории документального искусства. При каких условиях и когда документ обретает эстетическое звучание? Есть ли принципиальные пути, на которых документальный факт становится в произведении искусств образом?

Существует определенный парадокс документального искусства. Он состоит в том, что документальность образа не пропорциональна силе эстетической его выразительности. Нередко уникальные, поразительные с точки зрения истории, географии, биологии и других наук документы, поставленные в контекст художественного произведения, оказываются не так выразительны, как другие документы, не столь ценные своей специфической для документа ценностью.

Итак, совершенно очевидно, что не всякий документ непременно становится (или даже способен стать) предметом художественного творчества. Документ интересен для искусства не только тем, что он предельно достоверен. Одной достоверности мало: иначе — вспомним старый анекдот — телефонная книга могла бы претендовать на то, чтобы считаться самой подлинной пьесой с множеством действующих лиц.

Ценность документа для искусства неоспорима в двух случаях. Во-первых, когда эстетический потенциал обнаруживается в процессе достовернейшего, документального воссоздания тех или иных сторон действительности. При этом происходит процесс открытия нового, неожиданного вйдения, определенных аспектов жизни, недоступных (или менее впечатляющих) тем формам искусства, которые пользуются вымыслом в качестве строительного материала для образной системы.

Во-вторых, когда документальное искусство основывается на определенном столкновении, монтаже подлинных документов, которые в сопоставлении призваны выразить авторскую мысль. Если первый тип документального творчества апеллирует к жизненному содержанию, интересности самих документальных данных, то тут документы важны не столько сами по себе, сколько как определенные беспристрастные «свидетели», способные подтвердить авторский взгляд на содержащийся в них материал.

Важно заметить — это принципиальное обстоятельство для всей проблемы, — что документализм в любых своих формах вовсе не означает, как полагают некоторые, отказ от четкого и последовательного проведения в искусстве авторской точки зрения. Появившееся под воздействием современной моды на документализм течение в реакционном буржуазном искусстве, в котором авторское равнодушие и натурализм камуфлируются под документ, не способно дискредитировать плодотворность самой эстетической идеи.

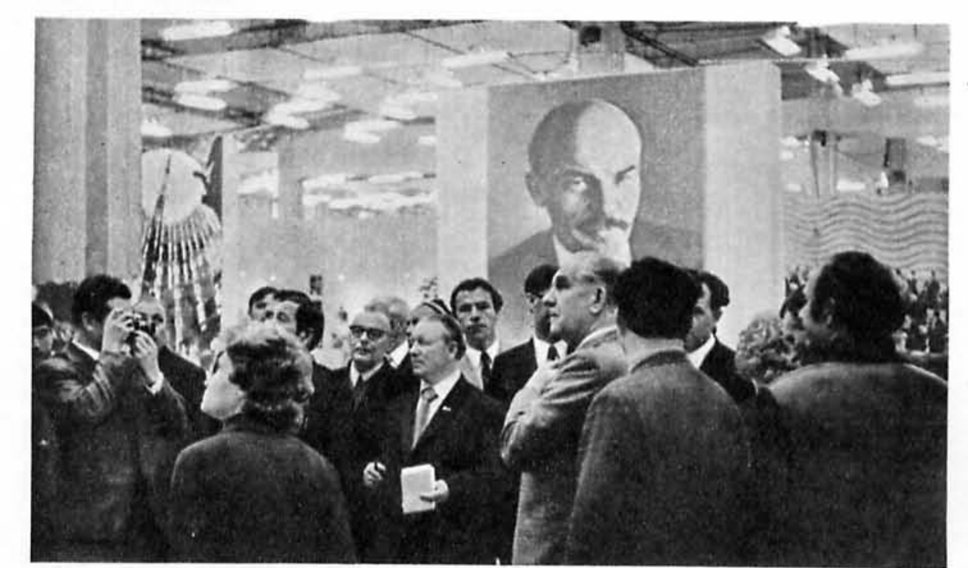
Каковы же те компоненты творчества, которые способны придать механически зафиксированному факту-документу значение образа искусства? В чем проявляется личность художника, творящего в документальном направлении, его авторское вторжение в жизненный материал? Здесь открывается целый ряд очень важных для эстетики фотографии проблем, которые требуют внимательного, подробного решения.

Окончание следует



У стендов выставки «Страна моя»

Фоторепортаж В. СЕДОВА





И. Збарский (Узбекистан) — «Комсомольцы страны — Ташкенту».

И. Земшман (Молдавия) — «Ленин с нами».

В. Ибадов (Азербайджан) — «Будет шторм».

К. Лишко (Украина) — серия публицистических репортажных снимков.

М. Мамадалиев (Киргизия) — триптих «На строительстве Токтогульской ГЭС».

Я. Халилов (Азербайджан) — серия спортивных снимков.

А. Устинов (Москва) — серия публицистических репортажных снимков.

Л. Окунев (Таджикистан) — репортаж «Над крышей мира (Памир)».

Ю. Полыгалов (Северодвинск) — серия портретных снимков.

В. Савостьянов (Москва) — «XXVI сессия СЭВ в Москве».

С. Сеид-Гусейнов (Краснодар) — серия цветных снимков.

А. Суткус (Литва) — серия портретных снимков.

Е. Ткаченко (Челябинск) — серия снимков, посвященных теме «Люди труда».

Фотосекция Союза журналистов Киргизии — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Таджикистана — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Туркмении — коллекция фоторабот.

Фотосекция Союза журналистов Молдавии — коллекция фоторабот.

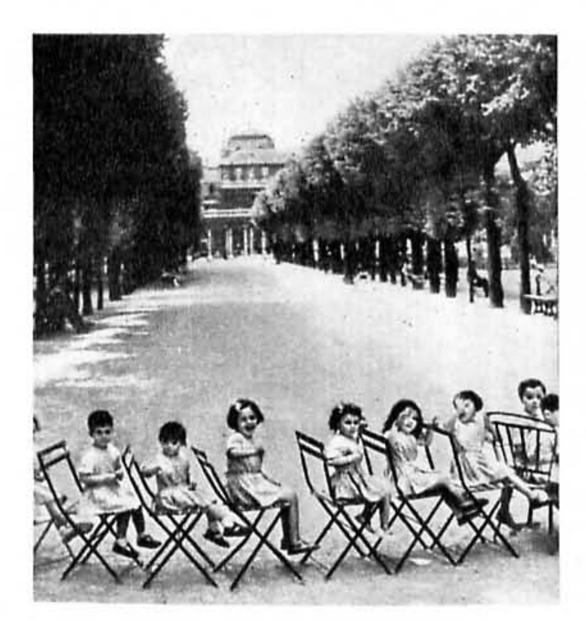
Фотоклуб г. Северодвинска — коллекция фоторабот.

ДИПЛОМА I СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

фотосекции Союза журналистов Грузии, Латвии, Эстонии, Азербайджана







Дети.
Пале-Рояль. 1951 г.

Поцелуй. 1965 г.

Высшие животные.
1962 г.

Влюбленные
в воскресенье утром.
1951 г.

Зал ожидания
у ветеринара. 1949 г.

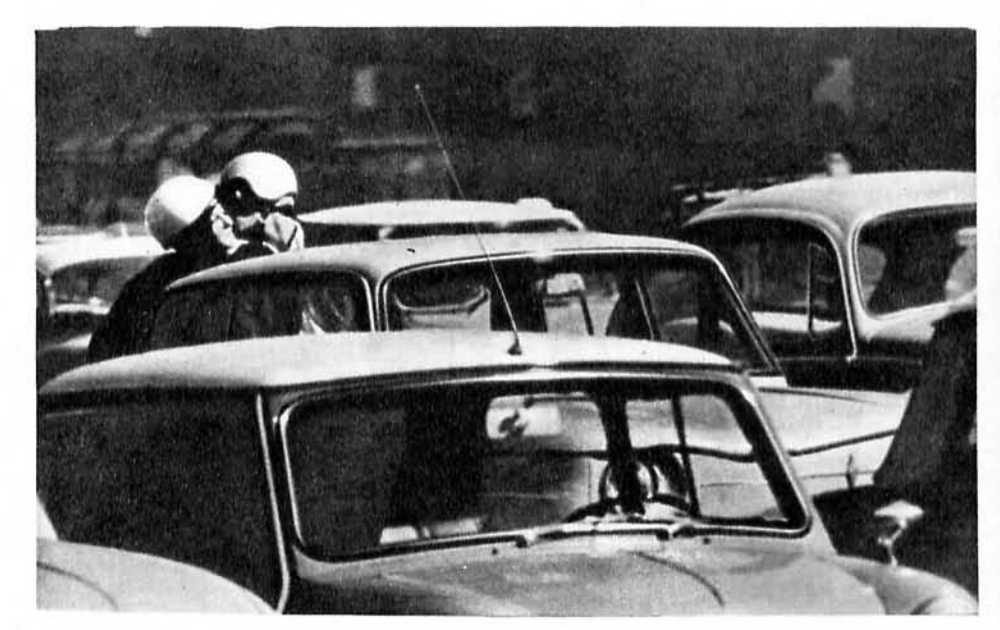
Площадь Согласия.
1970 г.

Голубь и ребенок.
1966 г.

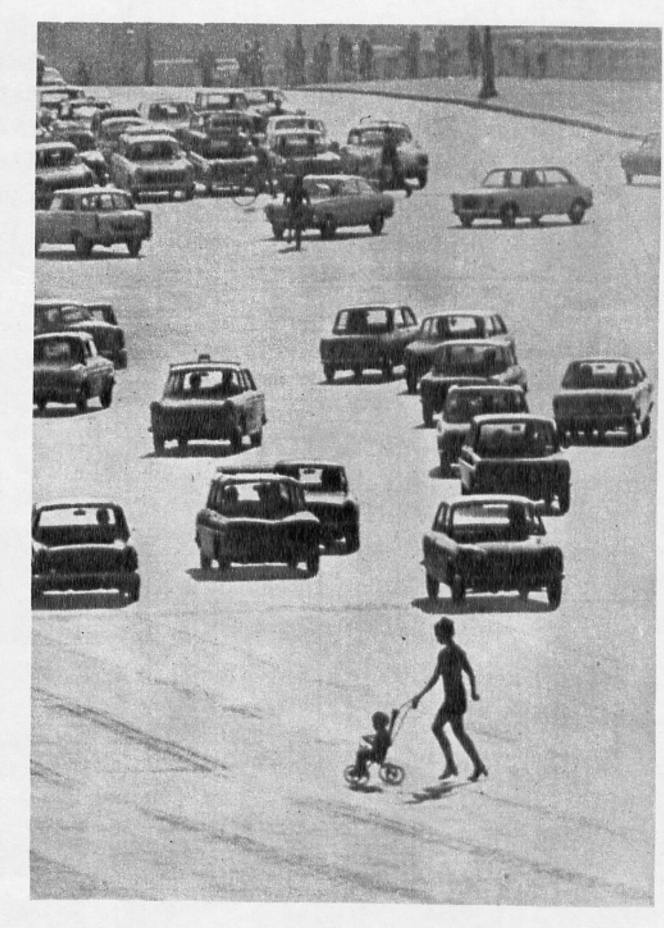
РОБЕР ДУАНО

Роберу Дуано 61 год. Он родился в пригороде Парижа. В 1929 году закончил полиграфическое училище Эстьенн и получил диплом гравера. С этого времени он становится фотографом-профессионалом. Несколько лет он работал фотографом у Андре Виньо, а затем в фотографическом отделе фирмы «Рено».

С 1946 года и до настоящего времени Робер Дуано работает фоторепортером в агентстве РАФО. Дуано умеет подсмотреть и талантливо донести до зрителя в своих фотографиях очарование уличных жанровых сценок. Его фотографии необычайно поэтичны и жизненно достоверны. Его отношение к фотографии выражается в следующем высказывании: «Занимаясь своей профессией, я испытываю непреодолимую потребность доказать другим людям, что существует мой мир. Я люблю изображения, словно чудом запечатлевшие один из мимолетных моментов, воспоминание о котором помогает мне жить. Я ненавижу чудовищные снимки, сделанные с нетерпеливым желанием быть необычным. Быть фотографом, с моей точки зрения, — это отправиться на поиски совершенно новых источников переживаний в повседневной жизни...»





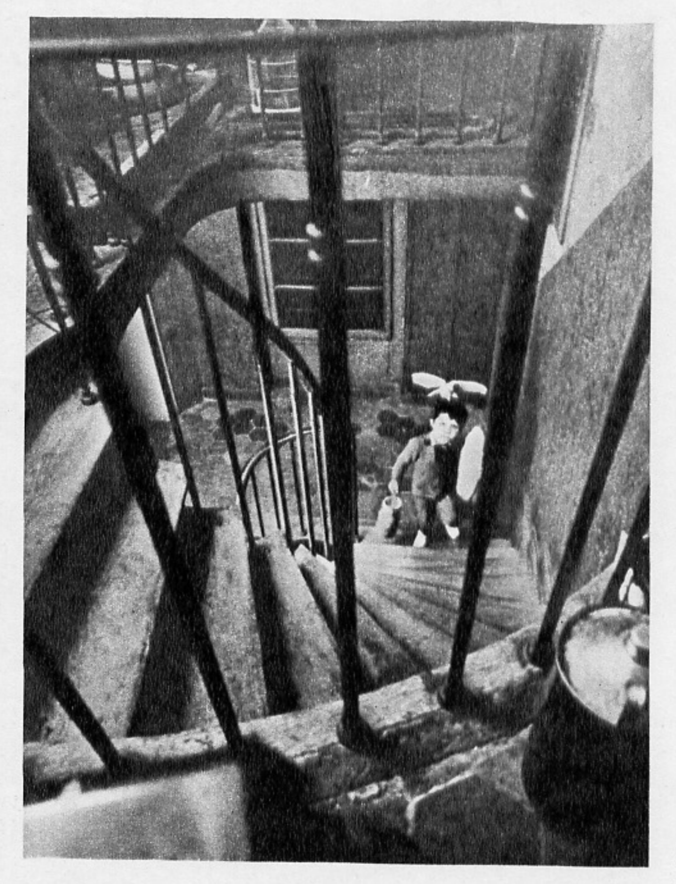


Фото
Робера ДУАНО



ЭДУАРД БУБА

Эдуард Буба — парижанин. Ему в этом году исполнилось 50 лет. Он учился в полиграфической школе, где специализировался в области фотогравюры.

Уже в 1951 году фотографии Э. Буба экспонируются на выставке в парижской галерее Ля Юн вместе с работами Брассаи, Дуано и Изиса. Со своей фотокамерой Буба исколесил почти весь мир. В журнале «Реалите» с 1952 по 1965 год были опубликованы его репортажи из Африки, Азии, Северной и Южной Америки и Европы.

Эдуард Буба создал несколько фотографических книг. В 1957 году вышла «Морская ода», а в 1972 — «Женщины». В одной из своих книг он писал: «Фотография — это не живопись, не кино, не телевидение и тем более не литература, это человек. Это человек.., который видит себя в нашем зеркале, неподвижном зеркале, способном удержать в себе изображение. Фотография — это прежде всего порыв к другому человеку, эмоция».

Фото
Эдуарда БУБА

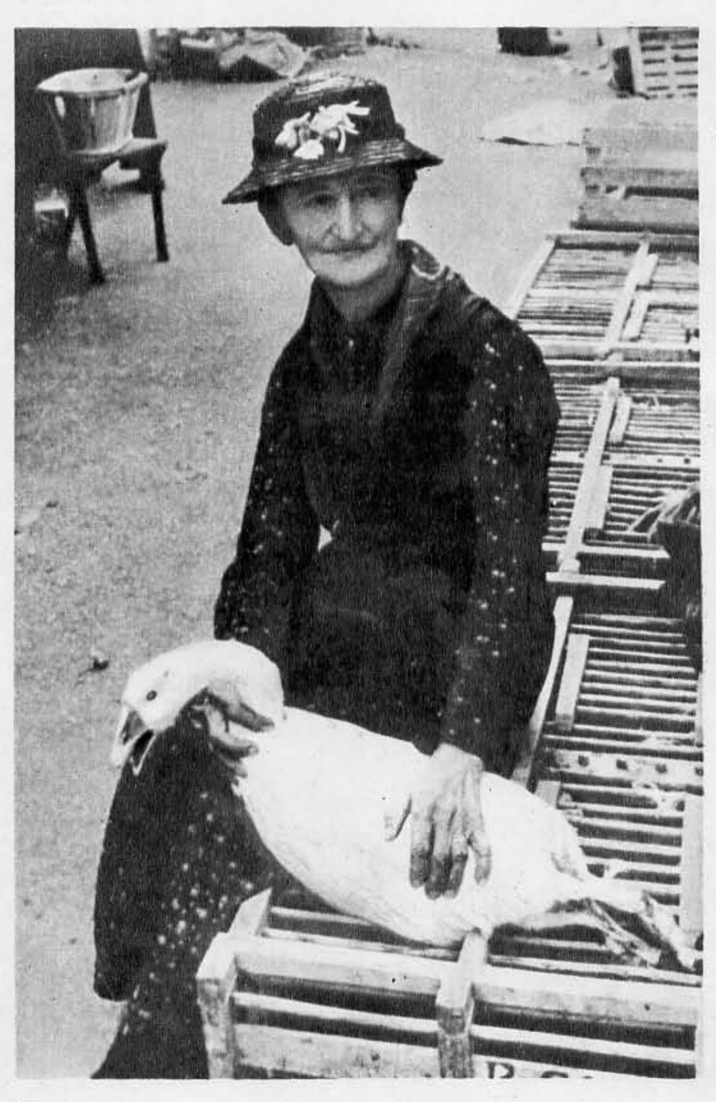
Из серии «Фермеры».
1960 г.

Девочка
с опавшими листьями.
Париж. 1947 г.

ВИЛЛИ РОНИС

Вилли Ронису 63 года. Он парижанин. После окончания средней школы долго занимался рисованием и музыкой.

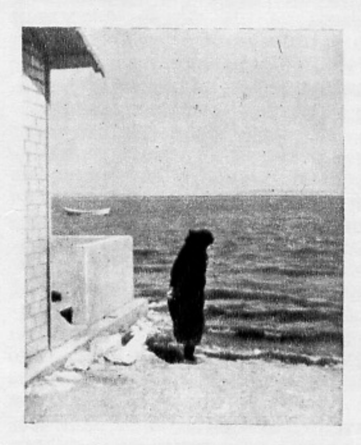
В 1936 году становится фотографом. Он испробовал свои силы во всех фотографических жанрах, занимался и прикладной фотографией. Вилли Ронис постоянно публикует репортажи во многих еженедельных и ежемесячных журналах. Участвует в различных выставках. В 1955 году его фотографии экспонировались на выставке Э. Стейхена «Род человеческий». За работы, показанные на Биеннале фотографии в Венеции в 1957 году ему была присуждена золотая медаль.





Вилли Ронис занимается преподавательской деятельностью и выступает с лекциями по фотографии. Он написал ряд статей и книг по фототехнике. Вот что он сам говорит о своем отношении к фотографии: «Будучи фотографом-иллюстратором, я в силу своего темперамента никогда не старался придерживаться какой-то одной специальности. Фотография для меня — скорее поиск или игра, чем профессия. В течение тридцати с лишним лет работы мне приходилось заниматься и портретом, и натюрмортом, и промышленной фотографией, и рекламой, и журналами мод, то есть жанрами, из которых каждый имеет свои достоинства и свои трудности. Тем не менее я отдаю предпочтение фоторепортажу, снятому на натуре, где непредвиденность ситуаций, помимо прочих препятствий, представляет собой вечный вызов строгой композиции.

Работа над фоторепортажем доставляет мне и самую большую радость, и самые большие мучения».



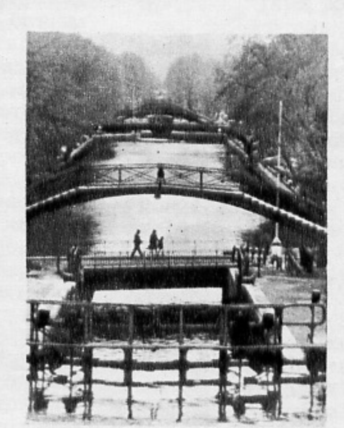


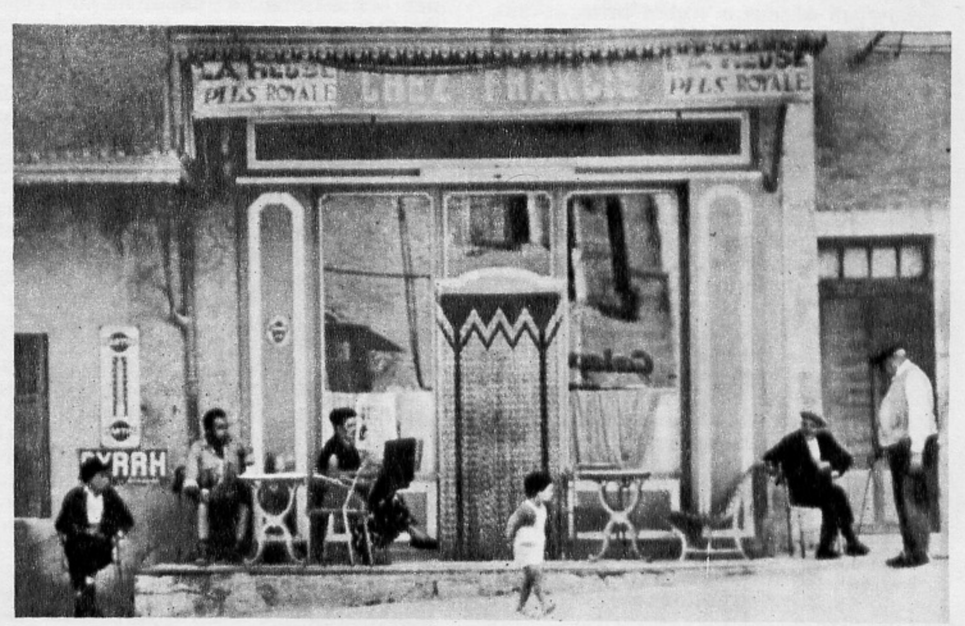
Фото
Вилли **РОНИСА**

Панорама Парижа с высоты Бастильской колонны. 1957 г.

Порт Сен-Луи на Роне. 1952 г.

Канал Сен-Мартен. Париж. 1967 г.

Небольшое кафе в Провансе. 1967 г.



ВИДОИСКАТЕЛИ И ДАЛЬНОМЕРЫ В СОВРЕМЕННЫХ ФОТОАППАРАТАХ

В последнее десятилетие в системе наводки на резкость малоформатных камер произошли большие изменения. В поле зрения дальномеров появились светящиеся рамки, различные индексы и стрелки. В зеркальных камерах большое распространение получили микрорастры, линзы Френеля и т. д. Нельзя ли на страницах журнала подробно рассказать о способах наводки на резкость в современных аппаратах.
В. Чурсин,
Семипалатинск

Визирно-дальномерное устройство фотоаппарата предназначено для выполнения двух ответственных операций, предшествующих собственно съемке. От них в значительной степени зависит качество снимка и его художественные достоинства. Это определение границ кадра, его компоновка и контроль за наводкой объектива на резкость.

Точность визирно-дальномерного устройства и удобство фокусировки и компоновки кадра являются обязательными признаками современного фотоаппарата.

Обычный объектив имеет относительное отверстие от 1:2,8 до 1:1,8, а в некоторых случаях даже 1:1,4 или 1:1,2 (например, в однообъективных зеркальных аппаратах высокого класса). Глубина резкости при относительном отверстии 1:1,4 или 1:1,2 весьма мала. Поэтому фокусировочное устройство аппарата должно обеспечивать достаточно высокую точность наводки на резкость.

В аппаратах типа «Смена», имеющих малосветосильный и короткофокусный объектив (1:4/40 *мм*) с достаточно большой глубиной резкости, обходятся без дальномера, так как ошибка в установке расстояния по шкале расстояний на глаз при некотором навыке оказывается меньше глубины резкости объектива. По той же причине необязательно применение дальномера в полуформатных аппаратах. Фокусное расстояние объективов этих аппаратов 25÷30 *мм*. Даже при высокой светосиле (1:1,9 у «ФЭД-Микрона») объектив обладает глубиной резкости, достаточной для фокусировки по шкале расстояний.

Что касается точности определения границ кадра, то это обстоятельство особенно важно в аппаратах с небольшими размерами кадра, а также при использовании цветных обращаемых пленок, когда ошибки в компоновке кадра во время съемки уже ничем не могут быть исправлены (сравните — кадрировка при печати с негатива).

Все фотографические камеры по способу наводки объектива на резкость и определения границ кадра делят на визирно-дальномерные (или визирные, если дальномера нет) и зеркальные. В современном аппарате видоискатель и дальномер представляют собой одно устройство. Об особенностях визирно-дальномерных устройств фотоаппаратов и пойдет речь в предлагаемом читателю обзоре.

ВИЗИРНО-ДАЛЬНОМЕРНЫЕ (ВИЗИРНЫЕ) ФОТОАППАРАТЫ

В основе визира такого аппарата лежит зрительная труба Галилея (рис. 1). Она состоит из отрицательного объектива *1* и положительного окуляра *3* и изображает объекты с уменьшением. Этот визир применяется в дешевых аппаратах типа «Смена». Он не дает четкого ограничения поля зрения. Край поля можно определить лишь приблизительно. Точность визирования зависит от положения глаза наблюдателя. Поэтому диаметр линзы окуляра делают как можно меньше. В более сложных аппаратах применяют видоискатели с подсвеченной или, как иногда говорят, со светящейся кадровой рамкой. Кажется, что рамка висит в пространстве, и глаз без напряжения, одинаково резко видит фотографируемый предмет и рамку. Изображение кадровой рамки *6* вводится в поле зрения видоискателя с помощью линзы *4*, зеркала *5* с непрозрачным отражающим покрытием и полупрозрачного зеркала *2*. Матовое стекло *7* служит для подсветки маски с рамкой. Общее поле визира для удобства компоновки кадра делают несколько большим, чем поле, определяющее границы кадра. Положение глаза наблюдателя относительно оптической оси визира не влияет на точность определения границ кадра. Иногда такие визиры называют коллиматорными, или двухосными.

Параллакс между видоискателем и объективом аппарата тем больше, чем меньше расстояние до фотографируемого предмета. Кадровую рамку обычно располагают так, чтобы она точно ограничивала поле кадра на «бесконечности». Чтобы учесть смещение кадра при съемке на наименьшем расстоянии (из-за параллакса), внутри рамки наносят так называемые параллактические отметки. Кадровую рамку можно перемещать, кинематически связав это перемещение с фокусировкой объектива. При этом параллакс автоматически компенсируется при любом расстоянии до объекта съемки. Кроме того, в отдельных камерах можно менять размер рамки видоискателя. Для этого ее изготовляют в виде двух «полурамок», и каждая из них перемещается своим кулачком. Это сделано для компенсации уменьшения поля зрения объектива при фокусировке на

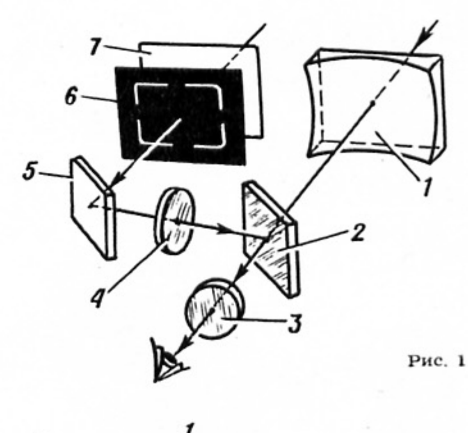


Рис. 1

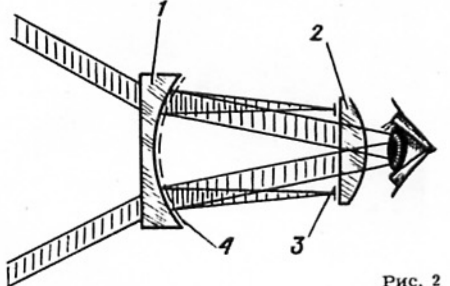


Рис. 2

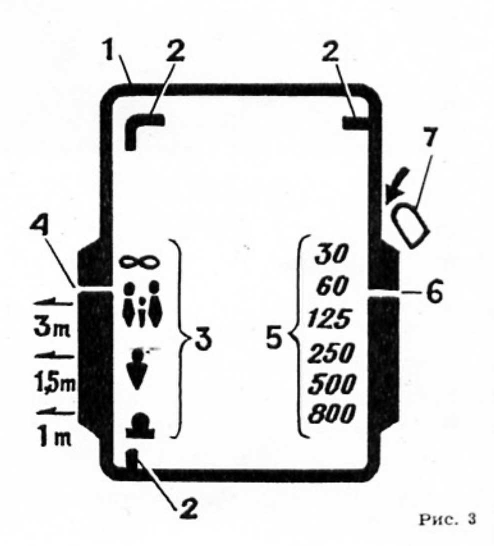


Рис. 3

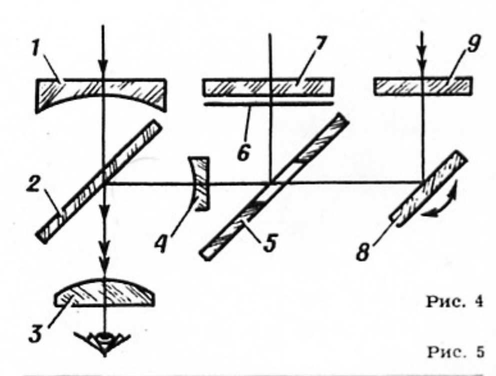
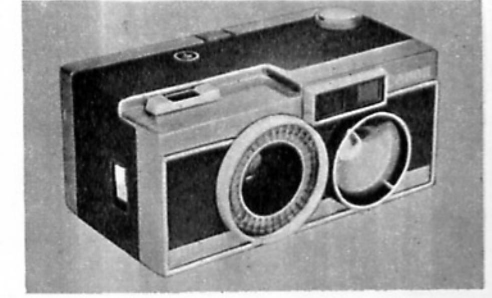


Рис. 4

Рис. 5


ближнее расстояние. Правда, это изменение составляет всего несколько процентов, и данное приспособление, примененное однажды в одном из зарубежных фотоаппаратов, распространения не получило.

На пластинке *6* в отдельных конструкциях размещают несколько кадровых рамок для сменных объективов с разными фокусными расстояниями. Эти рамки находятся в поле зрения визира все сразу или могут появляться по очереди, в зависимости от установки того или иного объектива. Рамки для других сменных объективов перекрываются специальной заслонкой. Положение заслонки определяется соответствующим выступом на объективе. На камере с таким визиром есть специальный рычажок, с помощью которого можно поочередно «просмотреть» все кадровые рамки. Это помогает выбрать необходимый объектив для данного сюжета.

Более простую конструкцию, но тоже с подсвеченной кадровой рамкой, которая нанесена на линзу окуляра, имеет визир типа Альбада (по имени голландца Ван Альбада — оптика и фотографа). Один из вариантов такого визира, состоящего из отрицательного объектива *1* и положительного окуляра *2*, показан на рис. 2. Кадровая рамка *3* в виде зеркального покрытия на плоской поверхности окуляра расположена так близко от глаза, что глаз ее не видит. Глаз видит изображение рамки, полученное с помощью полупрозрачного зеркала *4*, нанесенного на вогнутую поверхность объектива. Расстояние между рамкой и полупрозрачным зеркалом равно фокусному

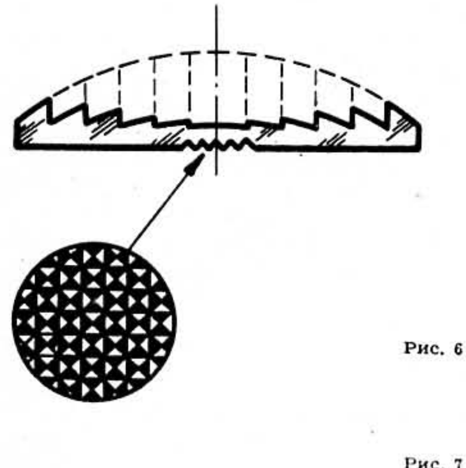


Рис. 6

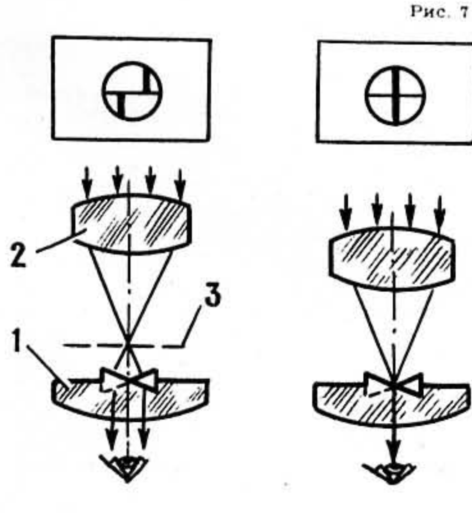


Рис. 7

расстоянию последнего. Поэтому зеркало посылает от рамки в глаз параллельные пучки лучей; рамка кажется лежащей в «бесконечности» и резко видна на фоне предметов. Иногда такие визиры называют одноосными. Для исключения параллакса кадровая рамка может иметь параллактические отметки или весь визир может наклоняться относительно объектива фотоаппарата. Механизм наклона визира связан с фокусировкой объектива.

Визиры типа Альбада имеют существенный недостаток: если в поле зрения визира находятся сравнительно темные предметы, рамка плохо различается на их фоне.

Такие визиры применяют в дешевых фотоаппаратах или там, где визир другой конструкции применить не представляется возможным, например в большинстве моделей полуформатных фотоаппаратов.

Наряду с довольно сложными оптическими визирами могут применяться, правда, в качестве вспомогательных, простейшие рамочные визиры, например в двухобъективных зеркальных и некоторых профессиональных аппаратах с кадром 6×9 *см*.

Благодаря наличию в видоискателях пластинки с кадровой рамкой (в зеркальном аппарате такой плоскостью является плоскость матового стекла видоискателя) оказалось возможным вводить в визир следующую информацию.

1. Значение выдержки и диафрагмы, при которых будет произведена съемка.
2. Стрелку гальванометра и индекс, с которым ее следует совместить при установке экспозиции (в случае экспонометрического устройства с гальванометром).
3. Индикатор правильной экспозиции в полуавтоматическом аппарате с электронным затвором. В автоматическом аппарате с электронным затвором — индикатор предупреждения о том, что съемка произойдет с выдержкой, требующей установки аппарата на штатив, или о том, что естественного света недостаточно и будет включена лампа-вспышка и т. п.
4. Указатель расстояния, на которое сфокусирован объектив (шкала расстояний или символы).
5. Количество заснятых кадров.
6. Взведен ли затвор и т. д.

Конечно, невозможно да и нецелесообразно все перечисленные виды информации помещать в один визир. В различных моделях аппаратов используются разные комбинации тех или иных шкал в зависимости от того, знание каких параметров является наиболее важным. Например, в программных автоматических аппаратах, в которых выдержка и диафрагма устанавливаются лишь при нажатии на спусковую кнопку, часто вводят шкалу выдержка-диафрагма в поле зрения визира (в аппаратах «Зоркий-10», «Сокол», «ФЭД-Микрон»). Аппараты без дальномеров могут иметь в визире шкалу расстояний или символы. На рис. 3 показано поле зрения визира фотоаппарата «ФЭД-Микрон».

Подсвеченная кадровая рамка *1* имеет параллактические отметки *2* для наименьшего расстояния. В поле зрения визира находится шкала дистанционных символов *3* с индексом *4* и шкала выдержек *5* со своим индексом *6*. Если света для съемки недостаточно, в визире при нажатии на спусковую кнопку появляется красный флажок *7*.

В дальномерах параллактический угол измеряется, как правило, путем совмещения наложенных друг на друга изображений, полученных двумя ветвями устройства — визирной и дальномерной (рис. 4). Элементы схемы *1, 2, 3, 5, 6* и *7* выполняют функции визира (сравните с рис. 1). Лучи света от объекта, прошедшие через защитное стекло *9*, отражаются от качающегося компенсатора *8* и через отверстие в зеркале *5* попадают на объектив *4* с таким же фокусным расстоянием, как и объектив *1* видоискателя. Таким образом, в центре визирного поля мы видим второе изображение, полученное через дальномерную ветвь.

В более сложных дальномерах объектив *4* состоит из двух линз. Расстояние между линзами меняется в зависимости от расстояния до объектива. Это необходимо для уравнивания увеличений визирной и дальномерной ветвей. В самом деле, свет от объекта, проходящий через дальномерную ветвь (см. рис. 4), проходит путь больше (приблизительно на величину базы дальномера), чем свет, прошедший через визирную ветвь.

Конструкции компенсаторов также различны: их изготавливают в виде призмы, двух линз, смещающихся одна относительно другой, двух вращающихся в противоположные стороны клиньев и т. п.

Делаются попытки создать фотоаппарат с автоматической фокусировкой объектива. В 1963 году на международной выставке «Фотокина» в Кёльне японская фирма «Кэнон» показала действующий макет фотоаппарата «Кэнон ауто фокус» (рис. 5). Взвод затвора и перемотку пленки, установку экспозиции по программе и фокусировку объектива камера производила автоматически. Действие устройства для автоматической фокусировки было основано на нелинейной зависимости фототока от освещенности сернисто-кадмиевого фоторезистора, использованного в качестве светоприемника.

ЗЕРКАЛЬНЫЕ ФОТОАППАРАТЫ

Схемы визирно-дальномерных устройств в зеркальных аппаратах в основном остаются прежними. Некоторые изменения претерпели отдельные элементы.

Основным достоинством визира однообъективной зеркальной камеры является точное, беспараллаксное определение границ кадра на любом расстоянии до предмета любым сменным объективом. В лучших моделях однообъективных аппаратов площадь матового стекла визира составляет не менее 95% от площади кадра. Таким образом, в визир мы видим почти то же, что будет на пленке. Это особенно ценно при съемке на цветную обращаемую пленку. Вместо коллективной плоско-выпуклой линзы, плоская поверхность которой обычно является плоскостью изображения (фокусировки) и представляет собой матовое стекло, сейчас ставят так называемую линзу Френеля

(рис. 6). Она состоит из ряда концентрических колец небольшой ширины, имеющих такой же наклон, который имела бы коллективная линза. Кроме того, немного изменен наклон колец, что компенсировало некоторые аберрации линзы.

В качестве элемента для фокусировки применяют традиционное матовое стекло, клинья Додена и микропирамиды (микрорастр).

Клинья Додена (рис. 7) — это два одинаковых клина с углом при вершине примерно 5—8°, расположенные рядом в центре коллективной линзы *1* или линзы Френеля, вершинами в противоположные стороны. Какую-либо характерную линию в фотографируемом предмете нужно расположить перпендикулярно линии раздела между клиньями (разумеется, только на момент фокусировки). Фокусируемый объектив *2* нужно перемещать до тех пор, пока части изображения объекта от каждого клина не сольются в одно целое. Это будет свидетельствовать о том, что плоскость изображения *3* совмещена с плоской, обычно матовой, поверхностью обычной коллективной или линзы Френеля.

Микропирамиды (рис. 6) представляют собой как бы «упорядоченное» матовое стекло, состоящее из мельчайших пирамидок высотой порядка 0,1 *мм*. Если объектив не сфокусирован в плоскости микропирамид, то лучи света отклоняются их гранями. Изображение будет размытым. Микропирамиды весьма чувствительны даже к незначительному дрожанию аппарата в руках.

Если использовать несветосильный объектив или задиафрагмировать светосильный, например до значений меньше чем 1 : 4, то и клинья Додена, и микрорастр затемняются и перестают работать.

Микрорастр и линза Френеля выполняются обычно в одной детали из оптической пластмассы методом прессования. Фокусировочные устройства применяются в различных сочетаниях, например в центре клинья Додена, вокруг них в виде кольца микрорастр, а остальное поле занято матовым стеклом. Наиболее часто встречающийся вариант — в центре микрорастр, вокруг него кольцевое матовое стекло, а остальное поле занимает линза Френеля.

Если однообъективная зеркальная камера имеет съемную пентапризму, то коллективную или линзу Френеля тоже делают съемными. В этом случае можно установить в аппарат различные фокусировочные устройства, например с матовым стеклом, с перекрестием или расположенным в центре, на матовом стекле, кружком для удобства компоновки кадра, с различными комбинациями других фокусировочных элементов и т. д.

Для использования в однообъективных «зеркалках» сверхширокоугольных объективов с малым задним отрезком, в некоторых моделях зеркало фиксируется в поднятом положении. Визирование в этих случаях производят с помощью насадного визира или без него, принимая во внимание большое угловое поле зрения объектива.

В. ДМИТРИЕВ,
инженер

ФОТОМЕТР ДЛЯ ПОЗИТИВНОЙ ПЕЧАТИ

С помощью предлагаемого фотометра можно существенно снизить затраты времени и труда при фотопечати. Фотометр позволяет определить выдержку при фотопечати. Для этого измеряется освещенность на небольшом участке спроецированного изображения. Размер светопропускающего окна фотометра зависит от размеров спроецированного изображения и степени насыщенности изображения мелкими деталями. Практически при изображении 9×12 *см* и больше вполне достаточен диаметр окна 1,5 ÷ 2,0 *мм*. При столь малых размерах окна на светочувствительный элемент поступает очень слабый световой поток и чувствительность фотометра должна быть высокой.

Обычно осветительная фото- и киноаппаратура питается от промышленной сети, поэтому их световой поток является переменным во времени — пульсирующим. Из-за тепловой инерции нити накаливания амплитуда пульсаций светового потока невелика. Но тем не менее этого вполне достаточно для создания простого, надежного и достаточно чувствительного фотометра, в котором механический прерыватель света отсутствует.

Принципиальная схема фотометра показана на рис. 1. Световой поток проходит через светофильтр *С* к фотодиоду $Д_1$. Набор сменных светофильтров *С* предназначен для расширения диапазона измеряемых освещенностей. Так как падающий световой поток является пульсирующим, то на нагрузке R_1 фотодиода возникает переменное напряжение с удвоенной частотой сети (то есть 100 *гц*). Это переменное напряжение усиливается трехкаскадным усилителем на транзисторах T_1, T_2, T_3. Усилитель усиливает лишь частоты вблизи 100 *гц* с помощью резонансного усилителя на транзисторе T_2. Первичная обмотка трансформатора *Тр* вместе с конденсатором C_3 образует колебательный контур. Подбором емкости C_3 этот контур настраивается на частоту 100 *гц*. Усиленный сигнал снимается с коллектора транзистора T_3, выпрямляется с помощью детектора, собранного на элементах C_6, $Д_2$, $Д_3$, и поступает на регистрирующий прибор. В качестве регистрирующего прибора использован микроамперметр фотоэкспонометра «Ленинград-4» (можно применить любой микроамперметр с чувствительностью 30 ÷ 50 *мка* на всю шкалу). Подсоединение фотометра к микроамперметру показано в правой части рис. 1. Пунктиром выделена электрическая схема фотоэкспонометра «Ленинград-4», которая включает в себя микроамперметр *μA*, фотоэлемент *ФЭ*, добавочный резистор 6,2 *К*. Питание фотометра производится от трех малогабаритных аккумуляторов типа *Д* — 0,1, подключаемых переключателем *В*. Количество потребляемого тока фотометра равно 0,6 *ма*. В качестве трансформатора *Тр* использован согласующий трансформатор для карманного радиоприемника. Первичная обмотка содержит 2100 витков, вторичная — 580 витков. В фотометре применены малогабаритные детали:

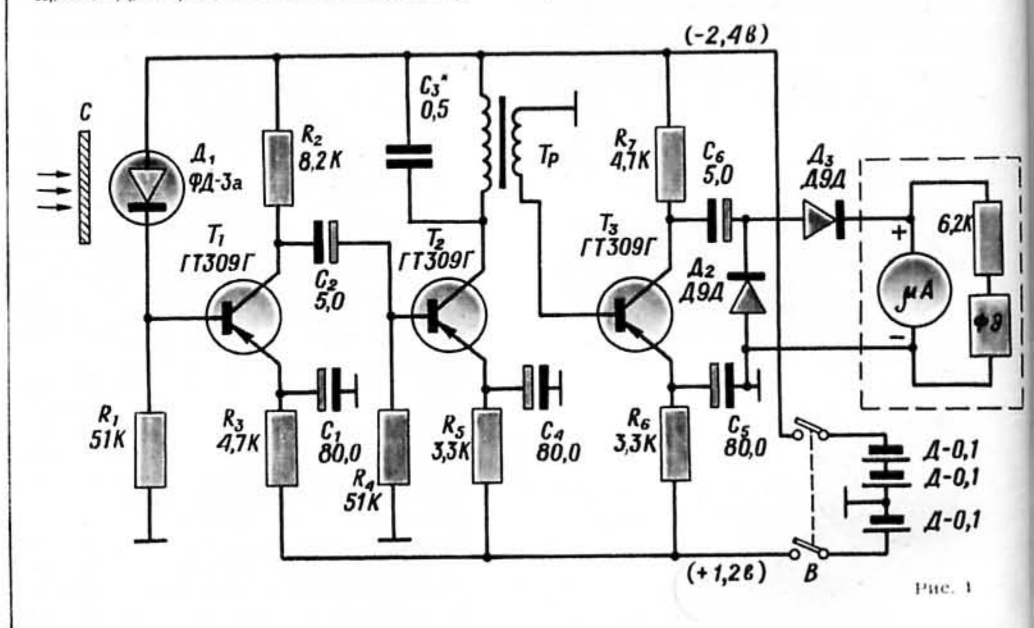


Рис. 1

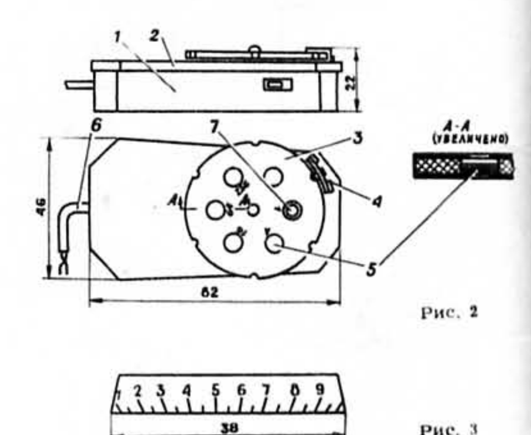


Рис. 2

Рис. 3

электролитические конденсаторы ЭТО-1, резисторы МЛТ-0,125. В качестве транзистора (помимо указанных) могут быть применены любые отечественные транзисторы с коэффициентами усиления по току более 60.

Фотометр (без микроамперметра) смонтирован в отдельном корпусе *1*, внешний вид его показан на рис. 2. На крышке *2* размещен диск *3*, в цилиндрических отверстиях которого помещены светофильтры 5 (размещение светофильтров поясняется разрезом). Непрозрачности светофильтров *С* нанесены на диске *3*. Смена светофильтров производится поворотом диска, положение которого фиксируется фиксатором *4*. Подача выпрямленного напряжения от фотометра к регистрирующему прибору осуществляется шнуром *6* длиной около 50 *см*. Как отмечалось, в данном фотометре регистрирующим прибором служит микроамперметр экспонометра «Ленинград-4». Это требует небольших переделок. Сняв верхнюю крышку экспонометра, в нижней просверливают два отверстия, через которые пропускают два коротких провода. Эти проводники с одной стороны подпаивают к контактам микроамперметра; с другой стороны при измерениях освещенности их присоединяют к проводам шнура *6*. Кроме того, необходимо изготовить фотоспособом или начертить тушью на ватмане шкалу согласно рис. 3. Эту шкалу наклеивают на основную шкалу экспонометра так, чтобы верхняя линия последней совпала с нижней линией изготовленной шкалы. При переделке характеристики экспонометра «Ленинград-4» не изменяются, и его можно по-прежнему использовать по своему основному назначению.

При безошибочном выполнении монтажа схема требует несложной настройки. Для этого на фотодиод направляют свет от маломощного источника до получения заметного отклонения стрелки микроамперметра. Подбором конденсатора C_3 добиваются максимального отклонения стрелки.

Для изготовления светофильтров *С* (см. рис. 1 и рис. 2, поз. 5) засвечивают небольшой кусок пленки (10 ÷ ÷ 15 *см*), проявляют и закрепляют его обычным способом, а затем протравливают в ослабителе Фармера до получения непрозрачности равной 4 (контроль непрозрачности производится с помощью фотометра). Светофильтры вырезают из протравленной пленки в форме дисков с диаметрами 6 *мм*. Для получения больших непрозрачностей используют несколько слоев протравленной пленки. При непрозрачности *1* (*С1*) свет поступает на фотодиод 7 непосредственно (см. рис. 2), светофильтр *С4* содержит один слой, светофильтр *С16* — два слоя, *С64* — три слоя пленки и т. д.

Рассмотрим особенности практического применения фотометра. Как видно из его принципа действия, отсчет освещенности производится путем перемножения показаний микроамперметра на непрозрачность светофильтра *С*. Для простоты обращения не предусмотрено никаких регулировочных элементов, поэтому значение освещенности получается в условных единицах (для ориентировки укажем что при светофильтре *С1* это соответствует освещенности 0,08 *лк*).

Для определения времени выдержк при печати необходимо знать минимальную и максимальную экспозици фотобумаги. В справочных руково ствах по фотобумагам эти данные приводятся, но с помощью фотоме они могут быть определены. Для полнения измерений лучше всег готовить ступенчатый клин из ку неэкспонированной и обработа обычным образом пленки («Фото- «Фото-65»). Его получают налож сдвинутых относительно друг кусков пленки. Первое поле содержит один слой фотопленки рое поле — два слоя и т. д. Кс ство полей — от 13 до 15. Этот фотографируют в проходящем и получают негатив, который ляют в увеличитель и проециру изображение на экран. Затем ран накладывают лист фотоб дают определенную выдержк делах 3—8 *сек*). После проя закрепления фотобумаги за два поля клина, которые н ке дают последние различ от друга изображения пс мощью фотометра измеряю ности этих полей и вычис симальную и минимальну ции (произведение выдер ни на освещенности этих п измерения указанных двух ристик надо выполнять для тов фотобумаги, имеющейс ряжении фотолюбителя, и н шем использовать при печа

Предположим, что миним максимальная экспозиции ги определены. Тогда выдер печати с определенного нега жет быть определена либо пс либо по теням (в зависимост жетной важности). Допуст держку надо определить Тогда с помощью фотометр ют освещенность наиболе участка спроецированного ния негатива. Выдержка б частному от деления мак экспозиции на эту освещен вычислении выдержки по меряют освещенность наиб ного участка изображения нее минимальную экспс фотобумаги.

Можно решить задачу а именно: при задан определить, насколь задиафрагмировать об чителя для получения отпечатка. В этом с максимальные и ми щенности путем дел ной и минимальной заданное время выде жетно важной частьк (тени), то диафрагми тива увеличителя освещенность наибо лого) участка спрое ражения была ра минимальной (мак щенности.

Р. ВАККЕР,
кандидат технически
Рязань

в этом путе-
сделали более
и из них были
ы в республи-
етах и журна-
вошли в серию
объективом по
которую Ваган
учил первую
журналистов
еще много
сь в папке,
письменном
сейчас, когда
фотографии,
ова нашего
Мне иногда
и родников
зы — слезы
Много их
тому у нас,
ять о пав-
дники...»
поднима-
старости
у мона-
группа
до, не-
битыми
и оста-
на си-
венно-
щину.
едлен-
Услы-
дняла
еснули
вновь
и мор-
?»
ждет
о уже
все, кто
ься. А
и остав-
к-то по-
скульп-
которую

назвал «Хиросимой». Руки... Руки, скорбящие и протестующие, предостерегающие и гневные. Руки, растущие прямо из земли, — память о тысячах, десятках тысяч людей, погибших в огне, погребенных под пеплом.

Для художника не имело значения, что у него в руках — камера или резец. Он «лепил» свою тему, весь отдаваясь ей. Казалось, этот двадцатичетырехлетний парень весь соткан из чистых родниковых струй, мелодии которых сливались в единую песню жизни...

Когда, будучи студентом театрально - художественного института, Ваган начал серьезно заниматься фотографией, о его скульптурной композиции «Хиросима» уже говорили. Чехословацкий журнал «Свет в образах» опубликовал ее репродукцию, заслуженный деятель искусств РСФСР художник М. Абрамов считал, что по выразительности и эмоциональному воздействию на зрителя она может стать в один ряд с такими работами, как «Бухенвальдский набат».

Но все же главным для Вагана Хачикяна была фотография. Он участвовал в республиканских выставках фоторепортеров, публиковал свои снимки в журналах. Одновременно он вдруг серьезно занялся проблемой усовершенствования конструкции и внешнего вида фотоаппарата «Салют» и избрал для своей дипломной работы эту тему.

«Стоит ли?» — говорили друзья и педагоги, отговаривая его. Но Ваган, хорошо знавший нелегкий труд репортеров, стремился облегчить их работу, сделав популярную камеру более удобной в эксплуатации. Он существенно изменил конструкцию просмотровой шахты, переместил рычаг перемотки, добился удобных и современных форм.

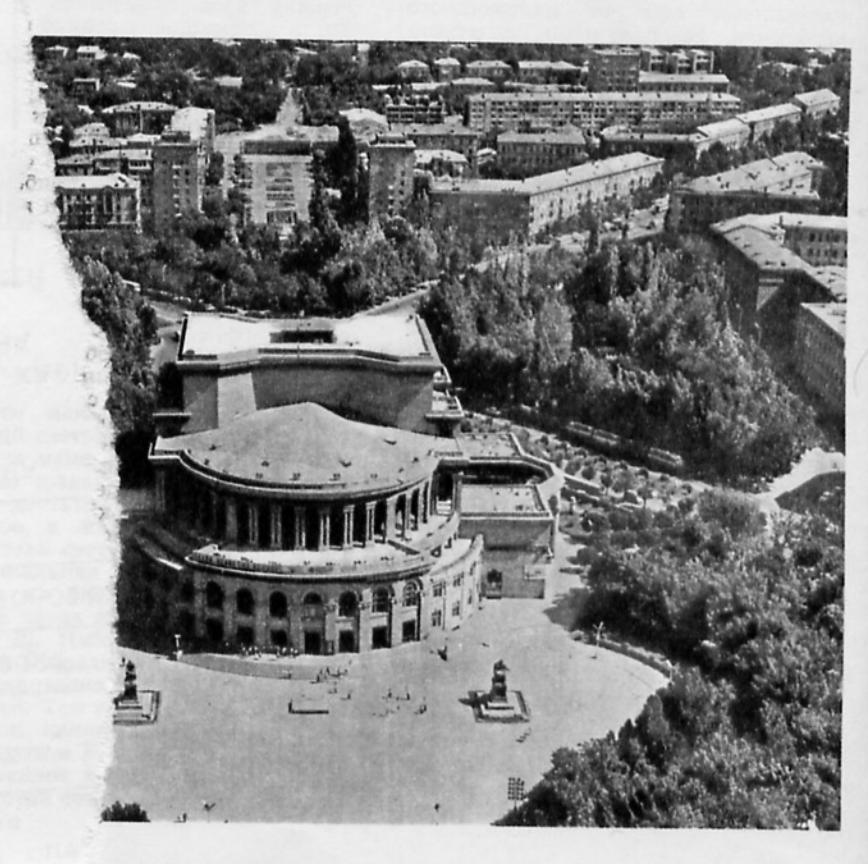
Коллеги горячо одобрили эксплуатационные качества новой конструкции «Салюта», а государственная экзаменационная комиссия оценила работу художника-дизайнера на «отлично».

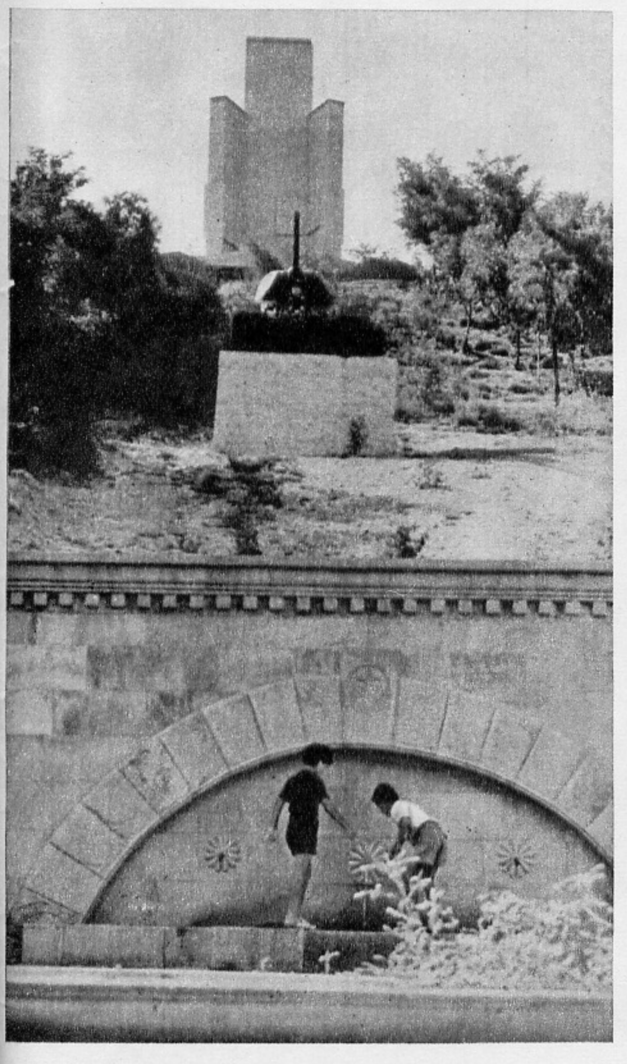
Несомненное дарование, любовь к нелегкому труду репортера — все это открывало перед Ваганом Хачикяном широкий простор для многогранной деятельности.

Он погиб в автомобильной катастрофе, так и не успев воплотить в жизнь свои мечты. Но в том, что осталось лежать в папках на письменном столе, на станке в мастерской, чувствуется живой пульс нашей жизни. Зоркий глаз Вагана выхватывал из гущи событий все то, что подсказывало ему сердце, все, чем богата жизнь.

Таким был Ваган Хачикян — репортер и художник, чьи снимки и скульптурные работы никого не оставляют равнодушными.

С. ХОСРОЕВ,
заслуженный журналист
Армянской ССР,
А. САВАЯН







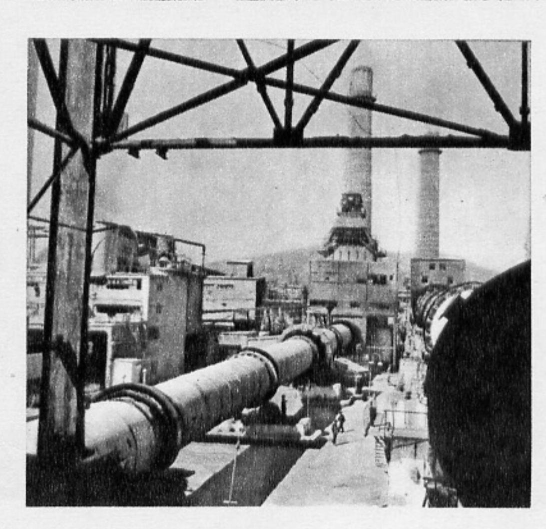


Фото
Вагана
ХАЧИКЯНА

Театр оперы
и балета в Ереване

Осень
в Араратской долине

У родника

Встреча эпох

На Разданском
горнохимическом

Литвы; фотосекции Ульяновской, Астраханской, Донецкой, Кировоградской, Ростовской областных журналистских организаций; издательство «Планета»;

40 фотожурналистов и фотолюбителей.

ДИПЛОМА II СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

фотосекции Союза журналистов Башкирии, Бурятии, Дагестана, Удмуртии; фотосекции Архангельской, Владимирской, Волгоградской, Иркутской, Камчатской, Кемеровской, Куйбышевской, Курганской, Магаданской, Мурманской, Новосибирской, Омской, Оренбургской, Томской областных журналистских организаций; Одесский фотоклуб;

60 фотожурналистов и фотолюбителей.

ДИПЛОМА III СТЕПЕНИ УДОСТОЕНЫ:

фотосекции Белгородской, Воронежской, Ивановской, Калининградской, Кировской, Рязанской, Саратовской, Тюменской, Читинской областных журналистских организаций;

60 фотожурналистов и фотолюбителей.

ПОЧЕТНЫХ ДИПЛОМОВ УДОСТОЕНЫ:

фотосекции Союза журналистов Кабардино-Балкарской, Калмыцкой, Карельской, Коми, Марийской, Мордовской, Северо-Осетинской, Татарской, Чечено-Ингушской, Чувашской, Якутской, Тувинской автономных республик;

фотосекции Краснодарской, Алтайской, Ставропольской, Хабаровской, Красноярской, Приморской краевых журналистских организаций;

фотосекции Брянской, Горьковской, Калининской, Калужской, Курской, Ленинградской, Пензенской, Пермской, Псковской, Сахалинской, Свердловской, Смоленской, Тамбовской, Тульской, Ярославской областных журналистских организаций;

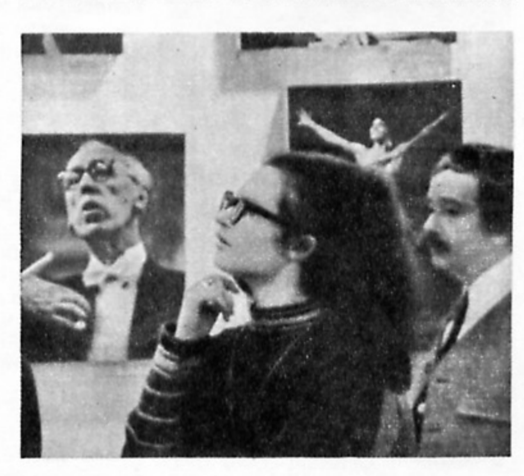
фотоклубы Минска, Перми, Южно-Сахалинска.

За активное участие в подготовке и проведении Всесоюзной фотовыставки «Страна моя» оргкомитет и жюри приняли решение наградить почетными дипломами следующие организации:

отдел иллюстраций газеты «Правда», отдел иллюстраций газеты «Известия», секцию кинофотодокументов Центрального партийного архива ИМЛ при ЦК КПСС, редакцию журнала «Огонек», Фотохронику ТАСС, Главную редакцию фотоинформации и Главную редакцию цветных диапозитивов и массовой цветной печати АПН, Всесоюзную секцию фотожурналистов Союза журналистов СССР, редакцию журнала «Советское фото», дирекцию Центрального выставочного зала, Центральный государственный архив кинофотодокументов, Управление изобразительных искусств и охраны памятников и Всесоюзный производственно-художественный комбинат Министерства культуры СССР, производственный комбинат Торгово-промышленной палаты СССР, фотокомбинат ВТО.











ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемые товарищи! Мне 20. Вернулся из армии. Поступил работать фотокорреспондентом в газету «Ленинские искры». Люблю снимать детишек. Испытываю огромное желание работать, приносить пользу своими снимками. Торчу в фотолаборатории до последнего автобуса. Штудирую в «публичке» горы журналов и книг. Фотографирую много.
...Решил послать вам несколько снимков. Хочется узнать ваше откровенное мнение о них, даже если оно будет «бомбардировкой».

Г. ГРЮНТАЛЬ,
Ленинград

Ред.: «Бомбардировать» Вас мы не станем. Напротив, приятно было узнать, что увлечение фотографией становится теперь делом Вашей жизни, Вашей профессией. Да и сами снимки радуют наблюдательностью, умением проникнуть в психологию ребенка. Публикуем лучшую из присланных работ.

Уважаемая редакция! Недавно в книге «Тень минувшего» прочитал, что при определенном угле падения солнечного света на какой-то смоле появлялось скрытое изображение.
Расскажите, пожалуйста, может ли это быть?

Б. МОСКАЛЕВ,
Северодвинск

Ред.: «Тень минувшего», как известно, произведение фантастического жанра. А для фантазии нет ничего невозможного.

Уважаемая редакция! По профессии я слесарь. Фотографией занимаюсь три года и все это время являюсь постоянным читателем вашего журнала.
Хотелось бы услышать ваш отзыв о моих снимках.

С. НОСАТЕНКО,
Днепропетровск

Ред.: У Вас неплохие пейзажи, но они не отличаются оригинальностью творческого решения. А вот непосредственные, живые ребячьи лица на фотографии «Мы играем в «Зарницу» сразу привлекли наше внимание.

Уважаемые товарищи! Посоветуйте, пожалуйста, как сушить отпечатки, сделанные на матовой или тисненой бумаге, чтобы они при этом не коробились.

В. КРАШЕНИННИКОВ,
Ковров

Ред.: Фотографии, выполненные на такой бумаге, лучше всего сушить на электроглянцевателе, помещать их следует подложкой к пластинам. За неимением глянцевателя отпечатки сушат на марле, натянутой на раму, кладя их эмульсионной стороной на материю. Предварительно следует удалить со снимков лишнюю воду при помощи фильтровальной бумаги или газеты.

Уважаемая редакция! Я фотолюбитель из Болгарии. Мне 17 лет, но уже 7 лет занимаюсь фотографией. Посылаю свои снимки, сделанные фотоаппаратами «Зенит-3М» и «Смена-6» на пленке «Фото-65». Надеюсь, что они вам понравятся.

Ч. АПОСТОЛОВ,
София

Ред.: Были рады узнать, что Вы пользуетесь в работе советскими фотокамерами и фотоматериалами. Судя по снимкам, они Вас не подводят. Портрет брата, раскрывающий характер мальчика, передающий его настроение, наиболее удачная из присланных работ.

Уважаемая редакция! Очень хотелось бы на страницах вашего журнала получить ответ на вопрос: какая литература выпущена по фотоохоте и где ее можно приобрести?

А. СТРАХОВ,
Красноармейск

Ред.: К сожалению, книг, посвященных этой теме, совсем немного. Советуем познакомиться со следующими работами: Г. Артюхов «Охота без запрета» (Москва, изд-во «Лесная промышленность», 1969 г.), П. Мариковский «Охота с фотоаппаратом» (Алма-Ата, изд-во «Кайнар», 1965 г.), В. Минкевич «Охота с фотоаппаратом» (Москва, изд-во «Искусство», 1963 г.). Как видите, книги вышли в свет давно, поэтому искать их следует в библиотеках или букинистических магазинах.
Кроме того, Вам могут оказаться полезны статьи Г. Артюхова об устройстве фоторужья, напечатанные в «Советском фото» (№№ 4 и 5 за 1967 г. и № 7 за 1971 г.).

Уважаемые товарищи! Мне хотелось бы узнать, проявляют ли на Шосткинском химкомбинате кинопленки производства других заводов, к примеру, Казанского. Если нет, то проявляют ли на Казанском химзаводе «свои» кинопленки?

В. ШАДРИН,
Архангельская обл.

Ред.: На Шосткинском химкомбинате есть специальная лаборатория, которая обрабатывает черно-белые любительские кинопленки, выпускаемые всеми заводами. Цветные кинопленки комбинат принимает только своего производства. Казанский химзавод принимает для обработки цветную обращаемую кинопленку ЦО-22Д.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Редакция просит авторов статей и снимков сообщать свою фамилию, имя, отчество (полностью), а также адрес с обязательным указанием почтового индекса.
Авторов, не получивших гонорар за 1971 и 1972 годы в связи с изменением домашнего адреса, просим сообщить в редакцию новый адрес.





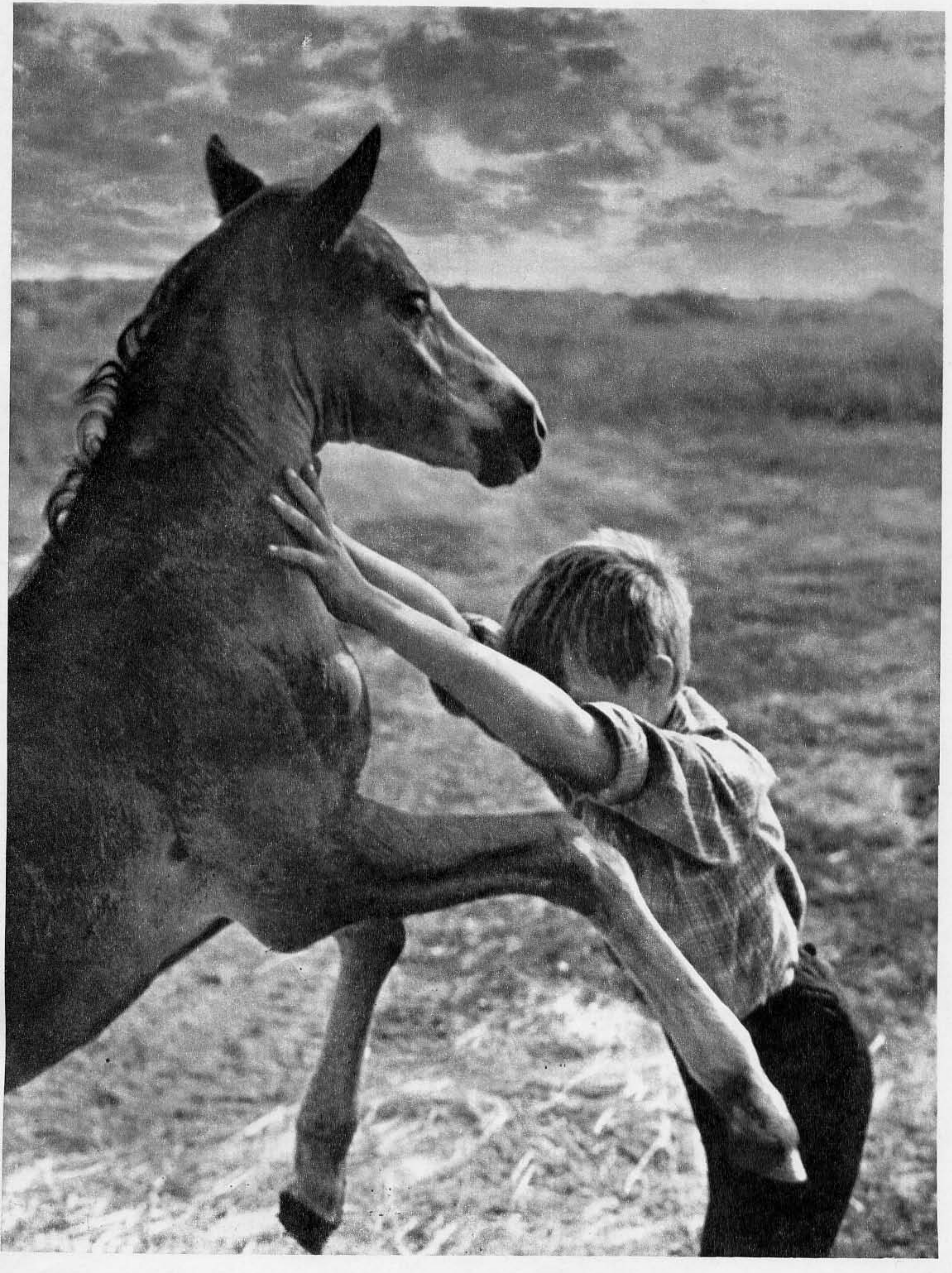
Г. ГРЮНТАЛЬ
Скорей к доктору!

Ч. АПОСТОЛОВ
Мой брат

С. НОСАТЕНКО
Мы играем в «Зарницу»

В. ВЕХОТКО
(Минск)
Кто сильнее?





НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ



Телецкое озеро
Фото
Б. КОПНИНА

Вулканы Камчатки
Фото
А. ВАСИЛЬЕВА

Пейзаж «Телецкое озеро» не назовешь обычным или традиционным. Элементы, его составляющие (вода, растительность, туристы), типичны для любого пейзажа, но распределены они на картинной плоскости несколько необычным образом. Прежде всего нужно отметить, что подобная композиция снимка называется плоскостной, так как в ней мы не найдем ни линейной, ни тональной перспективы. Снимок, лишенный как бы третьего измерения (глубинного пространства), зрительно читается сразу весь целиком. Зачастую такие пейзажи, вследствие именно этих причин, оказываются монотонными, скучными. Чтобы избежать этого, в кадре должно быть что-то разрушающее монотонность снимка. В данном случае автор воспользовался удачным случаем — по берегу озера проходили цепочкой туристы. И несмотря на то, что по сравнению с общей площадью снимка цепочка туристов весьма мала, все же в кадре это главный элемент, он, как принято говорить, «держит» композицию, придает пейзажу смысловое звучание. Следует отметить и выигрышное освещение во время съемки. Его верхне-боковое направление настолько ярко высветило листья деревьев, что они выглядят почти белыми, как цветущий сад (этому способствовал и желтый светофильтр ЖС-17). На светлом веселом фоне хорошо рисуются более темные по тональности остроконечные кроны елей, нарушая некоторую однообразность фона. Снимок получился очень выразительным и оригинальным.

Объектив «Таир-11», пленка КН-3, диафрагма 8, выдержка 1/250 *сек.* Нижняя часть снимка была пропечатана дополнительно.

Снимок «Вулканы Камчатки» сделан в сложных горных условиях. Автор таких снимков обычно весьма ограничен в своих возможностях в смысле организации материала, изменения условий съемки, зачастую даже выбора точки съемки. Может быть, поэтому отличные горные снимки встречаются не так-то часто.

В данном случае съемка велась длиннофокусным объективом «Таир-11», поэтому вулканы получились достаточно приближенными и рельефными. Автор учел естественные условия в горах, где всегда много света, он снимал на пленке низкой чувствительности — 32 ед. ГОСТа с диафрагмой 8, выдержка 1/125 *сек.* Светофильтр КС-11 усилил контраст между светами и темными частями сюжета.

Вызывает сомнение, целесообразно ли было включать в кадр облака, которые закрыли красивый рисунок сопок, а сами, к тому же, выглядят довольно плоским серым пятном.

ЮБИЛЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

В Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие выставки фоторепортеров - огоньковцев, посвященной 50-летию журнала.

Открыл выставку заместитель председателя Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами М. Песляк. Он поздравил всех огоньковцев с награждением журнала высокой правительственной наградой — орденом Ленина.

— Миллионы читателей, — сказал он, — любят «Огонек» за яркие публицистические материалы, печатающиеся на его страницах. Сотрудники журнала принимают активное участие в работе многих обществ дружбы. Поэтому очень приятно принимать огоньковцев одновременно в качестве гостей и хозяев Дома дружбы.

От имени коллектива редакции выступил главный редактор журнала А. Софронов.

Он поблагодарил сотрудников Дома дружбы за радушие и гостеприимство, рассказал о тематике работ, представленных на юбилейной выставке.

Выставка явилась итогом плодотворной творческой работы ветеранов журнала и молодых фотокорреспондентов, которые уже овладели высоким профессиональным мастерством.

Та связь, которая существует между поколениями фотомастеров, особенно ярко проявилась на стендах этой экспозиции. Выставка привлекла большое внимание любителей фотографии.

На снимках: Открытие юбилейной фотовыставки «Огонька»







В ГОСТЯХ У ЛЕНИНГРАДЦЕВ

На снимке: В зале заседания

Институт журналистского мастерства Московского отделения Союза журналистов СССР провел выездную учебную сессию для фотокорреспондентов Ленинграда и Ленинградской области. В состав выездной бригады вошли: М. Меленевская (руководитель группы), В. Шитов, член редколлегии журнала «Советское фото» Л. Дыко, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» А. Гаранин, доктор технических наук, профессор Е. Иофис, кандидат философских наук Г. Пондопуло, автор книг по истории и теории фотожурналистики С. Морозов.

Занятия проходили в конференц-зале редакции газеты «Смена», в Ленинградском Доме прессы. Участниками учебной сессии-семинара были фотокорреспонденты ленинградских отделений ТАСС и АПН, «Ленинградской правды», «Вечернего Ленинграда», «Смены», многотиражных газет «Октябрьская магистраль» и «Ленинградская здравница», Лениздата, Ленинградского телевидения и ЛГУ, а также фотокорреспонденты районных газет из 17 городов Ленинградской области (Выборга, Луги, Лодейного Поля, Кингисеппа и т. д.).

Слушателям семинара были прочитаны лекции по основам марксистско-ленинской эстетики, истории фотоискусства, проблемам практической фотожурналистики, технике и технологии современной фотографии.

Состоялись беседы слушателей с известным мастером фотожурналистики А. Гараниным. На одну из бесед, посвященную проблемам советского фотоочерка, был приглашен рабочий ленинградского завода киноаппаратуры Г. Виноградов — герой фотоочерка А. Гаранина, опубликованного в журнале «Советский Союз» и затем перепечатанного во многих журналах за рубежом.

По просьбе Ленинградского отделения Союза журналистов СССР, участники выездной группы выступили перед слушателями факультета фотокорреспондентов Ленинградского университета рабкоров.

М. МЕЛЕНЕВСКАЯ,
проректор Института журналистского мастерства

ОТЧЕТ МОЛОДЫХ

Одно из заседаний фотоклуба московских журналистов «Юпитер» было посвящено знакомству с новыми работами молодых фотожурналистов. Свои фотографии показали Валерий Христофоров (ТАСС), Виктор Ершов, Сергей Лидов («Советский Союз»).

В обсуждении работ приняли участие фотокорреспонденты Э. Евзерихин, В. Хухлаев, В. Генде-Роте, председатель фотоклуба «Кадр» Р. Крупнов и искусствовед Ан. Вартанов.

Профессиональный разбор снимков, несомненно, будет полезен молодым фотожурналистам.

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Всесоюзная федерация хоккея на траве впервые приняла участие в конкурсе международной федерации на лучший фотоснимок 1972 года. Похвальный отзыв получил снимок советских фотожурналистов В. Яковлева и В. Павлова (Центральный Дом журналиста) «Скоростной хоккей на траве».

АЛМА-АТА. «Это — Голландия» — так называется фотовыставка, организованная в фойе городского кинотеатра «Платау» Казахским обществом дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

ВИЛЬНЮС. Давняя творческая дружба связывает фотомастеров Литвы и Латвии. Рижский фотоклуб «Гамма» недавно организовал выставку работ фотомастеров Литвы. В Вильнюсе предусмотрено показать ответную экспозицию работ латышских фотографов.

КАУНАС. Золотой медали был удостоен каунасский фотомастер Р. Ракаускас на проходившей в Югославии восьмой фотовыставке «Человеческое мгновение».

НОВОСИБИРСК. Подведены итоги проходившей здесь областной фотовыставки, посвященной 50-летию образования СССР. Первая премия присуждена фотокорреспонденту ТАСС А. Полякову, две вторые — репортерам А. Зубцову (АПН) и В. Лещинскому (ТАСС).

ОРЕНБУРГ. Межобластная выставка художественной фотографии «В объективе — Урал» состоялась в музее изобразительных искусств.

ПЕТРОПАВЛОВСК. С большим успехом здесь прошла выставка художественных фоторабот «Камчатка в единой семье советских народов». Экспонировалось 230 снимков 35 авторов.

ТАЛЛИН. Работники Центрального государственного архива Октябрьской революции и социалистического строительства ЭССР подготовили фотоэкспозицию «Женщины в революционном движении Эстонии». На стендах — фотографии, запечатлевшие томившихся в буржуазных тюрьмах комсомолок. Специальный раздел посвящен победе социалистической революции 1940 года и роли женщин в строительстве государства. В городской башне Кик-ин-де-Кек проходила всесоюзная фотовыставка «Природа нашей Родины». Организаторы ее — Центральный клуб полиграфистов Риги и Рижский фотоклуб.

УЛАН-УДЭ. Документальная фотовыставка, посвященная полувековой истории Бурятской АССР, проходила в Центральном государственном архиве Бурятии.

ЯЛТА. Кадры, отснятые севастопольцем Борисом Шейниным во время Великой Отечественной войны, неоднократно публиковались на страницах различных изданий в нашей стране и за рубежом. Б. Шейнин, использовав свои фронтовые снимки, создал диафильм, который и показал на встречах с отдыхающими в здравницах Ялты.



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. После смены. Фото Бориса Романенко (Москва)
2-я стр. Дирижер плавки. Фото Анатолия Кузярина (Москва)
3-я стр. Глава большой семьи. Фото Эдуарда Габриеляна (Москва)
4-я стр. Ледяной барьер. Фото Анатолия Полякова (Новосибирск)

В НОМЕРЕ:

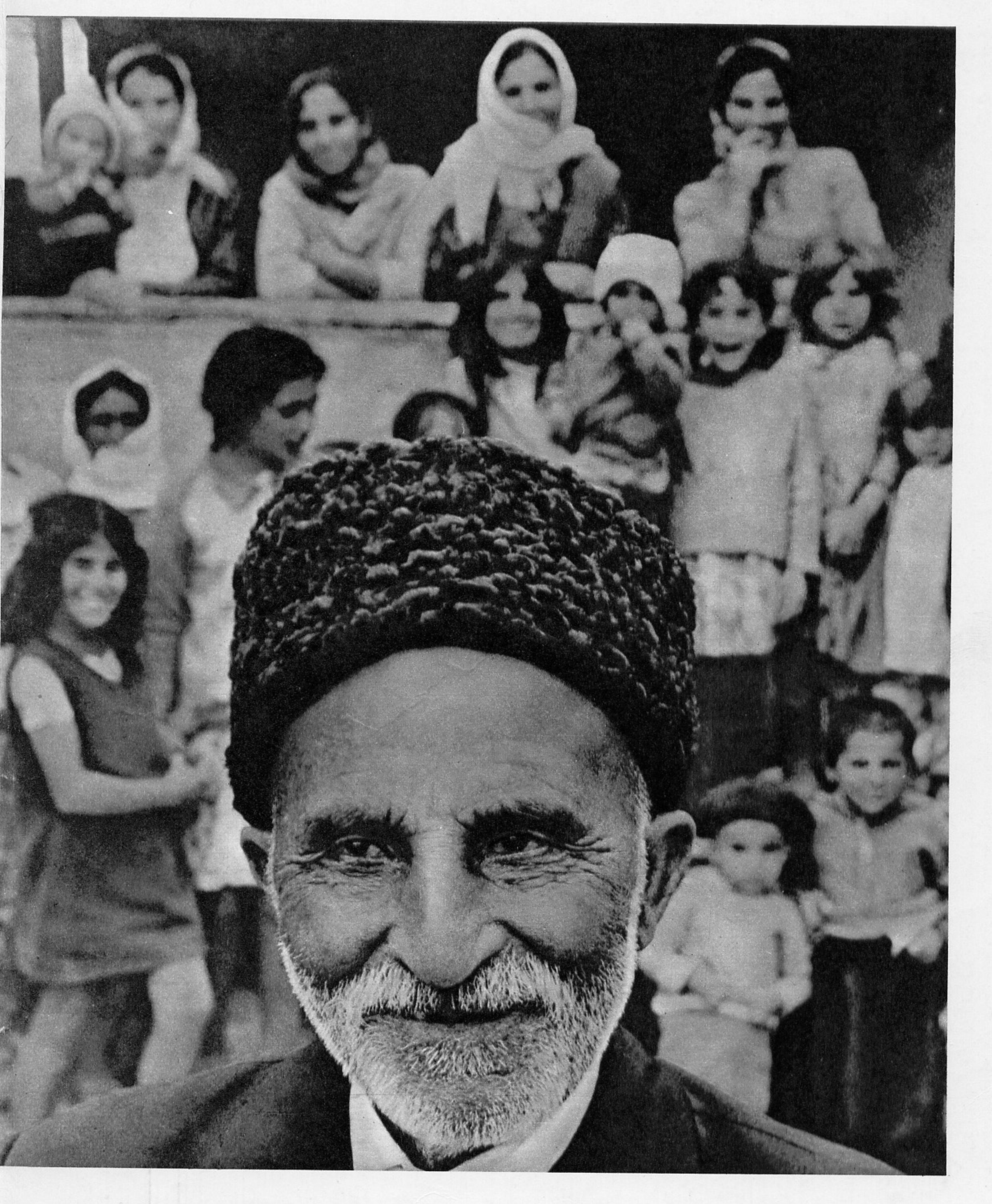
РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
294-53-44,
228-99-11

А03798
подп. к печ. 14/VI-73
формат $62\times92^{1}/_{8}$
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2395
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869



НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Недавно в Центральном выставочном зале (Манеж) экспонировалась Всесоюзная фотовыставка «Страна моя». Ее посетило более ста тысяч москвичей и гостей столицы. В беседах с нашими корреспондентами зрители поделились своими мыслями о выставочных работах, о судьбах и проблемах современного фотоискусства. Ниже публикуется несколько интервью с посетителями выставки.



В. ШАТАЛОВ,
летчик-космонавт,
дважды Герой
Советского Союза

Умение увидеть, подметить в человеке главное — вот что, пожалуй, характерно для лучших работ выставки.
Очень понравилась фотография киевлянина Б. Градова — портрет Юрия Гагарина. Я вижу его впервые. Здесь Юра такой, каким он был в жизни, такой, каким мы запомнили его навсегда.
Фоторепортеры снимают космонавтов часто, но, к сожалению, эти работы удаются далеко не всегда. Появился даже своеобразный шаблон: космонавт дома, на старте, на отдыхе... Смотришь на такие снимки, а человека-то на них и нет. Его человеческая сущность, особенности его характера остались за кадром. А вот Б. Градов сумел показать Юру именно таким, каким мы все его знали.
Интересно, что здесь, у стенда, посвященного космосу, я как бы заново увидел... космодром. По новому показал его корреспондент ТАСС А. Пушкарев на фотографии «Космический вокзал». На первом плане — рельсы, а на горизонте — готовая к взлету ракета, которую я никогда не видел с этой стороны. Нет, на снимке запечатлены не просто рельсы и ракета, а, если хотите, сама романтика космоса. Чтобы так показать космодром, нужно обладать талантом и мастерством.
Понравился мне и портрет абсолютной олимпийской чемпионки Л. Турищевой, сделанный Б. Кауфманом. Хорошо передано настроение, лукавый, живой характер спортсменки.
Всегда вызывают добрую улыбку дети. В их лицах и озорство, и любопытство, и первые детские открытия. По-моему, у этих стендов зритель просто не может остаться равнодушным.
Интересны цветные работы, особенно снимки норильских фотолюбителей. Север не богат красками, но они сумели увидеть и передать его колорит в своих фотографиях.
Да, я люблю фотографию, но когда снимаю сам, не всегда удается передать то, что довелось увидеть, о чем хотелось рассказать. И, наверное, нам, космонавтам, надо серьезнее относиться к фотоискусству, больше уделять ему времени. Ведь не зря говорят, что история пишется объективом, а кому, как не нам самим, вести хронику космической жизни.
Выставки художественной и документальной фотографии играют очень важную роль. Экспонированные работы настолько разнообразны по темам и манере исполнения, что выставочный зал для любителей — своеобразный университет. Фотографируют сейчас почти все, а возможность посмотреть по-настоящему хорошие, разные, интересные работы не всегда реальна. Поэтому хочется пожелать, чтобы подобные выставки проводились чаще.



Д. ХОЛЕНДРО,
писатель

Что такое фотография? Бесспорное свидетельство, аргумент, сиюминутная регистрация факта. И только?

Нет. Давно — молчаливо и спокойно — фотография сумела доказать свое право быть большим искусством. В руках мастера камера не бывает равнодушной или бездушной. Не знаю, как это достигается, но берусь утверждать — в снимках настоящих фотохудожников мы, зрители, всегда чувствуем любовь к природе, человеку, всему нашему огромному сложному миру. Вот в чем главное! Такие мысли вызвало у меня знакомство с очень значительной и цельной выставкой «Страна моя». Хотелось бы назвать разных авторов, отдельные работы... Но в рамках краткого интервью скажу лишь, почему меня тронул и взволновал фотоочерк А. Рубашкина «Реквием».

Я ровесник тех ребят, которым поставлен памятник во дворике московской школы. И, наверное, одновременно уходили мы на военные дороги. Они не вернулись...

Но помнить о них будут всегда. Посмотрите еще раз на фотографии — вглядитесь в глаза старенькой учительницы, проводившей их в сорок первом. Вглядитесь в глаза ее сегодняшних учеников, по счастью не знающих, какая она вблизи — война. Вы поймете — перед нами зримый образ человеческой памяти, образ значительный, сильный и мужественный...



Т. КУДРИНА,
кандидат
исторических наук,
директор
НИИ культуры Министерства
культуры РСФСР

Главная отличительная черта этой, невиданной по масштабу выставки — широкое и многогранное отражение всех сторон жизни советского человека. Она осветила не только трудовую деятельность наших людей, но и показала их отдых. То, как проводит свое свободное время человек, в значительной степени определяется его культурным уровнем, постоянное повышение которого — одна из важнейших задач построения коммунистического общества. Недаром ведь Владимир Ильич Ленин всегда интересовался тем, насколько массы заинтересованы в культуре и приобщены к ней. В этой связи хотелось бы, чтобы такому виду активного творческого отдыха, как самодеятельное искусство, было бы уделено в творчестве наших фотомастеров более значительное место.

К числу наиболее удачных работ выставки по праву можно отнести портреты Д. Кабалевского и В. Соколова — людей, которые много времени отдают развитию народного творчества, тесно с ним связаны. Вообще обилие портретных работ, показывающих человека искусства крупным планом, радует. Великолепны фотографии А. Штеренберга, О. Макарова, Ю. Теуша, Б. Покровского, А. Гаранина, В. Дергачева, в которых авторам удалось уловить сам творческий процесс и остановить этот миг для нас, зрителей.

На выставке представлены работы фотомастеров и фотолюбителей. И нельзя не отметить, что как идейно-художественный, так и технический уровень любительских снимков очень высок. Это говорит о больших потенциальных творческих возможностях фотолюбительского движения. Учитывая доступность фотоискусства, его пропагандистскую действенность, хочется еще раз напомнить, что проблемы организации фотолюбителей, задачи оказания им всесторонней помощи приобретают сегодня особую важность.

Такие выставки, как «Страна моя», не только двигают вперед искусство фотографии, но и, несомненно, способствуют его популяризации в самых широких слоях населения.



А. РОГОЖИН,
Герой Советского Союза,
подполковник авиации
в отставке

Не один час провел я у стендов. Чем вызвано такое пристальное внимание к экспозиции? Прежде всего, большой и давней любовью к фотоискусству и отчасти «профессиональным» интересом. Ведь я — фотолюбитель, член тульского фотоклуба «Левша». Фотографией увлекаюсь давно: первые свои снимки сделал еще до войны и по сей день не расстаюсь с фотоаппаратом. Снимал везде, где доводилось побывать: на Дальнем Востоке и в Туле, в Прибалтике и в Каракумах. Снимаю все, что кажется интересным: людей, пейзажи, жанровые сценки.
Выставка производит грандиозное впечатление. Она полно и всесторонне отражает нашу жизнь, знакомит с трудовыми буднями и праздниками, с учебой и спортом; все, что окружает нас, — в центре внимания фотомастеров и любителей.
Очень интересен раздел, посвященный Советской Армии. Не случайно у этих стендов так много посетителей — и людей, переживших войну, и молодежи, для которой она — история. Благодаря умелому отбору фотографий организаторам выставки удалось в этом сравнительно небольшом разделе рассказать о всех важнейших этапах большого и славного пути, пройденного нашими Вооруженными Силами за 50 лет. Военные парады, запечатленные на снимках, — это зримые шаги истории, документальные свидетельства невиданно стремительного прогресса боевой армейской техники: от первых красноармейских пулеметов «максимов» до современных сверхмощных ракет. Знакомит нас выставка и с буднями армии, с жизнью воинов, стоящих на страже наших мирных завоеваний.
Радует глубокий интерес, который проявляют фотомастера к работе над созданием образов наших современников. Здесь портреты тех, кто ковал победу в годы войны, кто сегодня отдает все свои силы для достижения новых трудовых побед. У меня на выставке произошла радостная встреча: едва перешагнув порог Манежа, я очутился у портрета своего фронтового товарища, дважды Героя Советского Союза Тангита Бегельдинова, с которым мы воевали в одном штурмовом авиационном корпусе.
В заключение хочется пожелать всем фотографам — и любителям, и профессионалам — сохранить тот свежий взгляд на нашу жизнь, то острое чувство современности, которым отмечены лучшие работы этой выставки.



В. АНДРЕЕВ,
народный артист РСФСР,
главный режиссер
Театра имени
М. Н. Ермоловой

Я хожу от стенда к стенду и размышляю... Какая же она большая, наша Родина, какая у нее действительно грандиозная история, какие разные люди населяют ее и какой интересной жизнью (во всех сферах проявления) живет наша страна. Но было бы несправедливо говорить об этой выставке только с точки зрения познавательной. Экспозиция в полном смысле этого слова — художественна.
Лиризмом проникнуты пейзажи. Видишь «Багратионову флешь» Р. Диамента, «Утро туманное», «Осенний мотив» В. Максимова, «Лесные ноты» В. Лебедева и еще раз убеждаешься в том, что фотография как искусство способна создать незабываемые образы.
Особо хочу отметить портреты и среди них работу Б. Градова, которая словно оставляет Юрия Гагарина среди нас навечно — живым, добрым, нашим! Портретов много. Разных и интересных, как интересны наши люди.



В. МОИСЕЕВ.
шофер

Я отношусь к особой группе посетителей Манежа, к фотолюбителям. Нам такие выставки очень полезны. Знакомство с лучшими работами обогащает новыми темами, обращает внимание на лучшие достижения в области техники съемки и печати.
Очень понравились последние портретные работы В. Малышева, снимки Д. Бальтерманца, Ю. Теуша и многих других.
Само участие в выставке — большая награда, признание мастерства автора. Я снимаю уже более пяти лет, участвовал в ряде конкурсов как у нас в стране, так и в ГДР, но мечтаю в будущем выступить на всесоюзной выставке. Надеюсь, что следующая уже не за горами.



С. СЕМЕНОВ,
лейтенант юстиции

В Москве я проездом, всего на несколько часов. И все же решил обязательно посетить Манеж: ведь столь представительная фотовыставка — большое событие в культурной жизни всей страны. Будет о чем поразмыслить на досуге, о чем рассказать друзьям.
Главное, на мой взгляд, отличие выставки «Страна моя» от предыдущих, на которых мне удалось побывать, состоит в том, что ведущее место на ней заняла документальная фотография. Причем умелое использование старых фотодокументов сделало рассказ о сегодняшнем трудовом лице страны еще более ярким. Сопоставление снимков прошлых лет с современными позволило раскрыть очень важную тему — преемственности боевых и трудовых традиций нашего народа. Хочется отметить удачную находку художников выставки — ленинские фотографии, организующие фотографический материал внутри каждого из разделов экспозиции и вместе с тем связывающие эти разделы в единую и цельную фотолетопись.
Мастера, посвятившие свои работы военной тематике, продемонстрировали глубокое знание материала, рассказали об армии не шаблонно, а интересно, образно.
Думается, что многих посетителей выставка привлечет в ряды фотолюбителей.



Г. ОКРОПИРИДЗЕ,
композитор,
концертмейстер
Московского
театра кукол

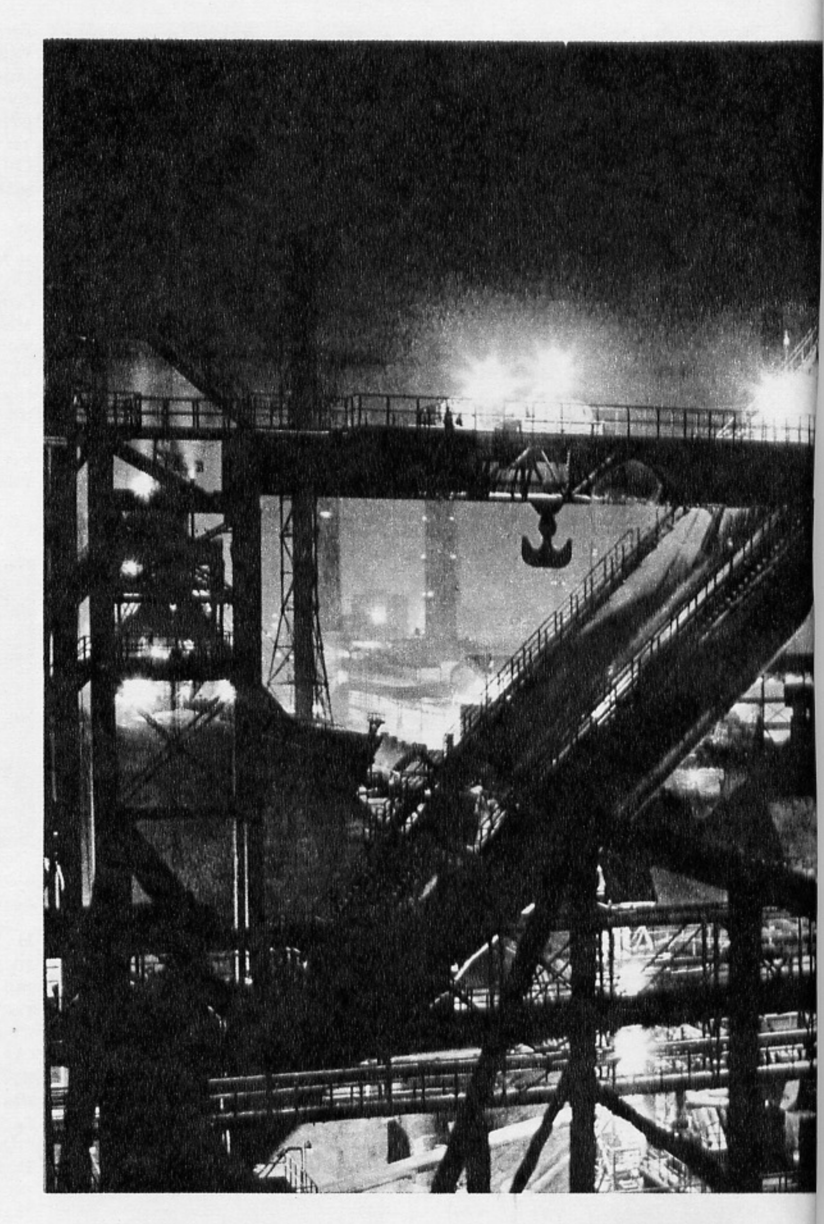
Сотни фотографий — сотни впечатлений. В каждом из выставочных залов есть работы, настолько интересные, что они сразу приковывают к себе взгляд, властно останавливают внимание и, наверняка, надолго останутся в памяти. Но у каждого зрителя есть своя любимая тема. Вся моя жизнь неразрывно связана с музыкой, а значит, с творчеством. Поэтому и в живописи, и в фотографии меня особенно привлекают работы, авторы которых стремятся раскрыть тайну творческого процесса художника, показать миру великое чудо — рождение произведения искусства.
Мне кажется, что на выставке есть целый ряд фотографий, удачно решающих эту тему. В первую очередь к ним можно отнести уже завоевавший широкую известность очерк О. Макарова о Густаве Эрнесаксе, в котором гармония окружающего мира и духовного мира музыканта производит сильнейшее эмоциональное впечатление. К числу творческих удач относится и серия снимков А. Гаранина, посвященная молодым пианистам-лауреатам. Строгие, почти аскетичные по форме, лишенные какого-либо позерства, они показывают музыкантов в их родной стихии — за роялем, в минуту творческого откровения.
Нельзя не отметить и удачные портреты Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, сами имена которых ассоциируются в сознании миллионов людей с музыкой.
Очень характерная примета времени нашла, мне кажется, свое отображение во многих фотографиях: все более глубокое проникновение творческого начала в самые различные области человеческой деятельности. Свидетельством тому — снимки, запечатлевшие хлеборобов, врачей, строителей...



Ежегодное присуждение фоторепортерам премий Союза журналистов СССР стало уже доброй традицией. В этом году лауреатом премии стал фотокорреспондент ТАСС Анатолий Кузярин.

В Центральном Доме журналиста в торжественной обстановке ему была вручена премия за серию репортажных фотографий «Стальное сердце Сибири».

Мы знакомим наших читателей с творчеством Анатолия Кузярина.



АНАТОЛИЙ КУЗЯРИН — ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Решением секретариата правления Союза журналистов СССР по итогам Всесоюзного конкурса удостоена премии серия репортажей фотокорреспондента ТАСС Анатолия Кузярина «Стальное сердце Сибири».

Что сделало эти снимки значительными и яркими?

Их отличает подлинное мастерство исполнения. О пафосе созидательного труда сибиряков, о преображенной этим самоотверженным трудом сибирской земле говорят репортажи А. Кузярина.

«Новокузнецк металлургический» — гимн человеческому труду. «Бюджет семьи» — опыт своеобразного социологического анализа жизни типичной рабочей семьи. «В глубь земли» — запоминающийся материал о геологах. В этих работах органично сочетаются, дополняя друг друга, и удачные портреты людей, и снимки, знакомящие с могучей техникой, пришедшей на помощь первопроходцам.

Снимки А. Кузярина неизменно впечатляют и значимостью своих тем, и своеобразной изобразительной манерой — смелой, броской, радующей глаз безукоризненной точностью многоплановых композиций, выявлением выигрышных деталей, интересными тональными гаммами.

Фотографии Анатолия Кузярина — результат тщательно выношенного замысла. Часами он может находиться на строительной площадке высотного сооружения, отыскивая лучшую точку съемки, выбирая нужную оптику. «Мне приходилось, — говорит он, — снимать и с фонарного столба, и с борта вертолета, и с лесов строящихся домен...»

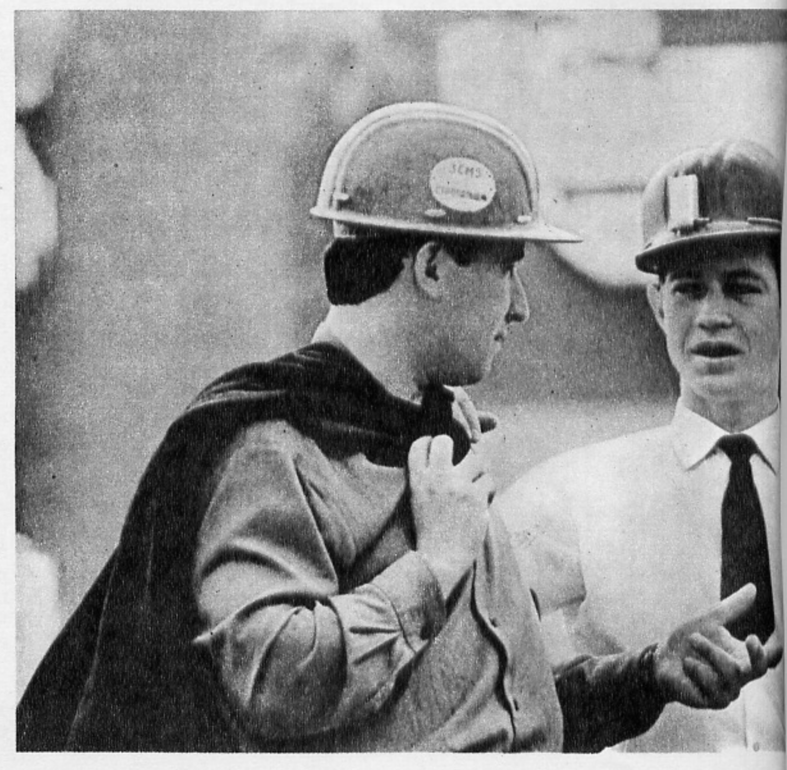




Фото
Анатолия
КУЗЯРИНА

Стальное сердце
Сибири

На смену
(бригада горняков
Николая Нагаева)